قصائد للموت الكبير

● خديجة تنتظر حبيبها العائد بالمهر ●

غمست خديجة ساقها البيضاء ، وارتعش الغدير
وتذمر القصب الحزين ،
وقهقهت للسنديان الكهل
أسراب الشحارير الخبيثه
لكن أزهار البراري لم تغادر حلمها ..
ضحكت خديجه
ضحكت مقلدة عبارته العنيدة والاخيرة
« أنا لن أبيع الكرم ، مهما كان
والمهر اللعين
آتي به من آخر الدنيا ، لوالدك اللعين ! »
ضحكت .. وفي سفح الجبل ،
صهل الجواد الابيض العاري
وأشهر في الفضاء
قمرين .. وجهي جثتين ..
وغاب .. وارتعشت خديجه !
« يا ليل ! خبي بجانحك عابر سبيل
طالع من الغربة على الدرب الطويل
وان كان نجم الموت حبو وما ارتجع
يا ليل .. دفي بجانحك جرح القتيل .. »
عامان مرا .. وهو ينزف مهرها .. عرقا ودمعا
عامان مرا .. وهو يجمع مهرها ..
وعلى الطريق ،
من آخر الدنيا ، اليها ..
آخ .. يا رشاش قطاع الطريق !!

● الجواد الابيض يصهل على التل ●

نهضت ريح الشمال
نهضت سيئة الاصل .. أعني لنعدَّ المدفاه
وأمير الماء مزهو كديك حبشي
نازل من حضرة الله تعالى
وكأن الغيم سجادة صوف عجميه
مدَّها سبحانه في قاعة القصر الكبير
بعد أن أحكم اغلاق النوافذ ..

. . . . .

وقريبا يزهر اللوز ، وتأتي يا حبيبي
من بلاد الذل والغربة ..
يأتون معك
سوف يأتون معك
يا حبيبي وسنحكي
وسنبكي يا حبيبي
فاذكر الله وهالأم وهالارض الكريمه ..

. . . . .

لحظة .. لا تخرج الآن ،
فهم في الساحة الآن ،
خريف وبنادق
انهم في الساحة الآن ،
عيون تتوهج
بالسكاكين الحرائق
وجباه، سمتها حقل بنفسج
انهم في الساحة الآن .. تمهل يا حبيبي
ريثما يحجبهم عنَّا سياج الياسمين
ثم تمضي يا حبيبي
في أمان الله والوعر الامين

. . . . .

لم يعد لي غيرك اليوم ، ومن عشرين عام
قتلت والدك الشهم ، وفي عز الحصيده
حيَّة غادرة ،
كان كجذع الحور .. صلبا وجميلا

. . . . .

وأخوك النخلة الجسر الحصان
تعبت في حمله للبيت ،

يا ويلي ... رجال أربعه
حملوه .. حملوا فيه رصاص الجيش، يا ويلي ،
أمام الله والناس ،
على الدوار
أردوه قتيلا !
. . . . .
لم يعد لي غيرك اليوم ،
فلا تقس عليَّا
لا تكن يا ابني جوادا عربيا
كن نسيما .. كن خيالا
ريثما تنسل من أقصى حواكير البلد
واذكر الله تعالى
يا ولد !
. . . . .
لم يعد لي غيرك اليوم ،
وان هم قتلوك !!
. . . . .
كنست أبصارهم كل الزوايا
واستدارت تركل الساحة أعقاب البنادق
حربة تبرق ،
ها هم يطعنون
حارة الجامع ...
غاصت في السكون
آخر الاقدام .. أسرع
انهم ينطفئون
أسرع الآن .. نسيما في حواكير البلد
أسرع الآن .. خيالا
واذكر الله تعالى
يا ولد !
. . . . .

« .. وأكد سعادة وزير الدفاع في مؤتمره الصحفي، ان الله في الاعالي والازهار تصلح لاكثر من مهمة . وأردف ان الحرب هي الحرب . وردا على سؤال أحد الصحفيين عما اذا كان السلام سلعة كمالية لا ينبغي استيرادها بالعملة الصعبة في هذه الظروف الامنية الحرجة ، غمس سعادته يديه الكريمتين في ماء الورد وصلى ، ثم ذكر جميع أصناف الاسلحة الستراتيجية والمؤسسات الخيرية .. » .
. . . . .

طلقات تحت سقف اللوز ،
ركض
برقة
رف عصافير
وصرخه ..
برقة .. رعد .. وفي أقصى الحواكير انهمر
دمه الساخن .. واشتد المطر
وعلى التل جواد أبيض ،
يصهل في الريح
ودوامات أوراق الشجر ..

● المنارة ●

لم يكتفوا بالحزن ،
لم يجترحوا الموت من المراره
لم يرتدوا قوالب الرصاص
لم يفرقوا
لم يسقطوا
لم يشحدوا الخلاص
من خبر تنشره الجرائد السيَّاره
فلتقفي لاجلهم دقيقة الحداد
يا كل جهات الارض
لانهم ماتوا ..
وفي جباههم ،
مناره !

سميح القاسم

عن « الجديد » بحيفا

قضايا الأدب والأدباء

حوار سوفياتي لبناني في بيروت حول :

الادب وافكار العصر والعلاقات الثقافية

العلاقات بين الكتاب السوفيات والكتاب اللبنانيين لم تعد مجرد علاقات بين كاتب وكاتب ، بل ان هذه العلاقات تحولت وتتحول باستمرار الى علاقات صداقة شخصية قوية تعمق باستمرار العمل الدائب حتى يتاح لكتاب البلدين ، ولشعوبهما ، معرفة ثقافات وآداب كل منهما ، خصوصا عن طريق الترجمة والنشر وكتابة الدراسات النقدية حول هذه الآداب هنا وهناك . وهذه العملية الخلاقة تجري في اطار الخط الانساني المشترك الذي يجمع الكتاب السوفيات والعرب ومختلف الكتاب التقدميين في النضال المعادي للاستعمار والصهيونية ولكل ما يشوه حياة الانسان ، ومن أجل التقدم الاجتماعي ، وسلام العالم .

وقد شهدت بيروت ، خلال شهر ايار ١٩٧١ ، حدثا ثقافيا جديدا وهاما في مجال تطوير هذه العلاقات ، وتنويع أشكالها ، واغنائها بالعمل المنتج . فقد وصل الى العاصمة اللبنانية وفد من اتحاد الكتاب السوفيات بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، بهدف عقد ندوة مشتركة حول موضوع « الادب وأفكار العصر » وتطوير العلاقات بين الاتحادين . وكان اتحاد الكتاب اللبنانيين قد وجه الدعوة الى الكتاب السوفيات خلال وجود وفد منه في الاتحاد السوفياتي عام ١٩٦٩ ، حيث عقدت ندوة مشتركة حول موضوع « الادب والمجتمع » .

اما الوفد السوفياتي الذي وصل الى بيروت يوم ٦ ايار ١٩٧١ ، فهو يتألف من : رئيس الوفد كامل ياشين ، وهو كاتب مسرحي معروف وسكرتير اتحاد الكتاب السوفياتيين . واناتولي سافرونوف ، وهو شاعر وكاتب مسرحي معروف ، ورئيس تحرير مجلة « أوغنيوك » الاسبوعية الواسعة الانتشار . وأولجاس سليمانوف ، وهو أحد أبرز الشعراء الشبان في الاتحاد السوفياتي . وأوليغ اكزيبيكوف ، وهو ناقد ، وأمين عام اللجنة السوفياتية للعلاقات مع كتاب آسيا وافريقيا .

وبين ٨ و ١٤ أيار ، عقدت الندوة المشتركة جلساتها في قاعة « جمعية اصدقاء الكتاب » . وقد شارك في جلسات الندوة من الجانب اللبناني : الروائي القصاص الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين . والشاعر الدكتور خليل حاوي ، نائب الامين العام . والباحث منير البعلبكي ، سكرتير الاتحاد . والباحث الدكتور محمد يوسف نجم والناقد والباحث حسين مروة والشاعر جورج غانم والباحث أحمد ابو سعد والشاعر فؤاد الخشن والكاتب الناقد محمد دكروب والشاعر الدكتور ميشال سليمان والناقد الدكتور ميشال عاصي والكاتب المسرحي ادوار البستاني والقصاص الروائي محمد عيتاني والشاعر الفنان رضوان الشهال والباحث الناقد أحمد علبي .

وسوف نحاول هنا اعطاء خلاصات وخطوط عامة لما جرى في الندوة من أحاديث وحوار واقتراحات ومناقشات ، سواء حول الموضوع العام للندوة أم حول مختلف القضايا الفرعية الاخرى .

* * *

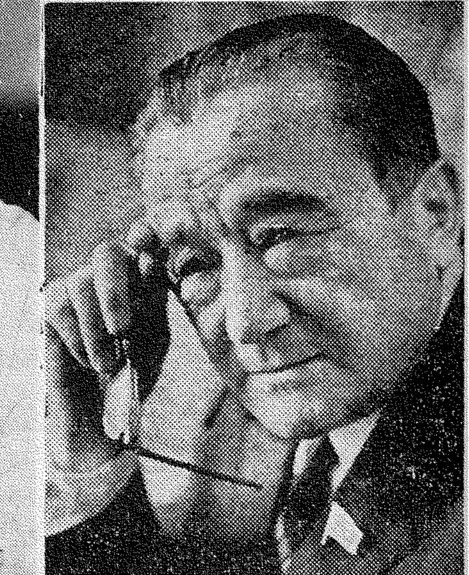
افتتح الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، الجلسة الاولى للندوة بقوله :

يسعد اتحاد الكتاب اللبنانيين أن يرحب بهذه النخبة من الكتاب السوفيات الاصدقاء . ان هذا اللقاء هو حلقة من سلسلة نرجو ان تكون طويلة لتوثيق عرى الصداقة والتضامن بين الاتحادين وبين الشعبين اللبناني والسوفياتي على صعيدي الفكر والادب . ولا بد لي ، أولا ، من أن أشكر اتحاد الكتاب السوفيات على مبادرته الاولى ، منذ عامين ، بدعوة عدد كبير من اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي كان قد تم انشاؤه حديثا ، وكان لهذه الدعوة اثرها الكبير لدى الاعضاء وفي تدعيم هذا الاتحاد الذي يحاول أن يقوم بدوره في ميدان الادب العربي وميدان توثيق العلاقات مع جميع الكتاب أصدقاء الحرية والتقدم .

ثم أبدى الدكتور سهيل ادريس أسفه لعدم استطاعة كامل ياشين ، رئيس الوفد السوفياتي ، المشاركة في الندوة ، وذلك لانه أصيب بعارض مفاجىء اضطره الى ملازمة الفراش ، ولم يسمح له الطبيب أن يشارك في أعمال الندوة . على ان كامل ياشين قد أدلى ببعض الاحاديث الصحفية ، خصوصا فيما يتعلق بموضوع العلاقات الثقافية ودورها في توثيق الصداقة بين الشعوب . ولا بد أن نشير هنا الى بعض ما جاء في حديثه الى « ملحق الانوار الاسبوعي » وذلك لعلاقته بالاحاديث التي جرت في الندوة نفسها .

☐ قال كامل ياشين :

ـ ان العلاقات الثقافية بين شعوب الاتحاد السوفياتي والشعوب العربية تعود الى تاريخ قديم . ان « الف ليلة وليلة » مفخرة آداب الشعوب العربية مترجمة الى مختلف لغات الاتحاد السوفياتي ، وهذه العلاقات تطورت بشكل خاص في السنوات الاخيرة ، فاتسع تبادل الكتب والخبرات بين مختلف الكتاب . ان قراءنا يقرأون بمختلف لغات شعوب الاتحاد السوفياتي مؤلفات الكتاب العرب المعاصرين امثال : توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومحمود تيمور ويوسف السباعي ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي وعبد الرحمن الخميسي والكاتبين الجزائريين كاتب ياسين ومولود معمري ، والادباء اللبنانيين جبران خليل جبران (« الاجنحة المتكسرة » بشكل خاص) وامين الريحاني وميخائيل نعيمة وسلمى صائغ وسهيل ادريس ورضوان الشهال وشفيق المعلوف ونقولا فياض وكريكور عطاريان ومحمد دكروب وجورج حنا وغيرهم والشاعرين الفلسطينيين محمود درويش ومعين بسيسو ، ويحتاج الامر الى صفحات عديدة لذكر جميع الكتاب والترجمات ، وان اكثرية هذه الترجمات منقولة الى معظم لغات شعوب الاتحاد السوفياتي (حوالي ٩٠ لغة) . وينتظرنا عام ١٩٧٣ لقاء جديد في « الما آتا » عاصمة كازاخستان السوفياتية ، حيث سينعقد المؤتمر الخامس لكتاب اسيا وافريقيا . وقد بدأنا منذ الآن التحضير لهذا المؤتمر الكبير بالاعداد لترجمة وطبع مؤلفات جديدة لكتاب شعوب هاتين القارتين ، لا سيما مؤلفات الكتاب اللبنانيين . ونحن في زيارتنا هذه للبنان نسعى لاختيار مجموعة من مؤلفات وأعمال الادباء اللبنانيين من نثر وشعر لكي نترجمها ونصدرها بمناسبة المؤتمر الخامس . هناك سبع عجائب في الدنيا ، ونحن نعتبر الكتاب الاعجوبة الثامنة ، فالكتاب يقرب بين الناس ويربطهم بأواصر المحبة والاحترام ويوحد بينهم ، ونحن نولي الترجمة وطبع مؤلفات كتاب اسيا وافريقيا وغيرها من القارات عناية خاصة واهتماما بالغا ، كما نقوم بالدعاية لاجل هذه المؤلفات ونشرها . وهذه المؤلفات تصدر بعدد كبير من





كامـل ياشيـن — اناتولـي سوفرونوف — اوليـغ اجزيبيكوف — اولجاس سليمانوف

النسخ يزيد على ١٠٠ ألف نسخة . وقد أصدرنا بعد مؤتمر بيـروت اكثر من ٣٠٠ مؤلف ادبي بلغ مجموع نسخها اكثر من ١٥ مليـون نسخة . وبعد مؤتمر دلهي بلغت هذه المؤلفات المترجمة اكثر من ٨٠٠ ، وفي هذا العام نود ان نصدر سلسلة من الكتب ذات الطباعة الانيقة للكتاب الحائزين على جائزة مجلة « لوتس » امثال طوهواي الفيتنامي وألكسي لاغوما من جنوبي افريقيا وباتشان من الهند واغوستينيو ناتو زعيم حركة التحرر الوطني في انغولا والشاعرة الاوزبكية زلفيـا والشاعر الفلسطيني محمود درويش . ومجلة « لوتس » تصـدر بثلاث لغات وقد ظهرت بالضبط بعد عقد مؤتمر بيروت .

وفي أواخر حزيران سينعقد في موسكو المؤتمر الخامس لكتاب الاتحاد السوفياتي . وتجري في هذه الايام مؤتمرات كتاب الجمهوريات السوفياتية استعدادا للمؤتمر العام تحت هذا الشعار : « ليس فقط الادب السوفياتي بل وآداب شعوب اسيا وافريقيا » .



ملامح عن الادب السوفياتي

وكانت الجلسة الاولى للندوة مخصصة لسماع حديث أناتولي سافرونوف عن بعض أوجه الادب السوفياتي الحاضر . وقد استطعنا أن نسجل بعض ما قاله بهدف التعريف ببعض الروايات السوفياتية الجديدة وموضوعاتها .

□ قال اناتولي سافرونوف :

ـ نحن مكلفون بنقل أحر التحيـات من قسطنطين فيدين رئيس اتحاد الكتاب السوفيات ، ومن باقي سكرتيريي الاتحاد . اننا ، مثلكم ، نولي أهمية كبرى لمثل هذه اللقاءات بيننـا . ونحن لا نزال نتذكر ونتحدث بكلام طيب عن لقائنا في موسكو خلال الندوة الاولى . هـذه اللقاءات تتيح لنا أن نتعرف عليكم شخصيا ، وليس فقط من خـلال الكتب ، كما نتعرف أكثر على حياة شعبكم وثقافته العريقة .

■ من الصعب جدا اعطاء لمحة موجزة ، عن الادب السوفيـاتي المعاصر ، ذلك ان الادب السوفياتي ينتج في ١٦ جمهورية وينشر فـي حوالي ٩٠ لغة من لغات شعوب الاتحاد السوفياتي . أما اتحاد الكتاب السوفيات فيضم اكثر من ٦٠٠٠ عضو . وقـد ازدهر جدا أدب الجمهوريات السوفياتية المختلفة ، وكان بعضها ، قبل الثـورة ، لا يملك حتى أبجدية ، ولا يعود تاريخ أدب البعض الآخر الى اكثر من ٥٠ سنة . والآن ازدهرت في هذه الجمهوريات مختلف أنواع النثر والشعر ، بأشكال حديثة معاصرة ، وتتطور ملاحم من نوع جديد ، اما القصائد الطويلة فقد أخذت تنفصل عن التقـاليد القديمة وترتبط أكثر بتطورات العصر . كما ان المسرح تطور في هذه الجمهوريـات بشكل مدهش ، ونذكر زميلنا كامل ياشين ، فان مسرحياته الاوزبكية معروفة ومحبوبة على نطاق الاتحاد السوفياتي كله .

■ في البلاد العربية الآن اهتمام بادب البطولة . أحب لهـذا أن أتحدث عن عدد من الروايات السوفياتية التي صدرت مؤخـرا والتي تستلهم بطولات شعبنا خلال الحرب الوطنية الكبرى ضـد الاحتلال النازي . واود أن اشير الـى رواية « الثلج الحـار » لبونداربيف ، هذه الرواية لا تتناول تاريخا طويلا بل فترة قصيرة في عام ١٩٤٢ حيث تقرر مصير الحرب في ستالينغراد . بطل الروايـة واحد من رجال المدفعية الذين أوقفوا زحف الالمان . فيها صفحـات بطولية رائعة ، مشحونة بالدراما ، وهي تأسر قلب القارىء بالتحليل النفسي لابطال يعيشون في جحيم الحرب .

أنتقل الى ثلاثية سيمـونوف « الصيف الاخير » ، وهو صيف ١٩٤٤ . مرحلة هجوم الجيش السوفياتي ومطاردة القوات النازيـة بعد احتلال طويل وقاس ومرير . تصور هذه الرواية الصراع قـرب الحدود السوفياتية ـ الالمانية . ونلتقي هنا بابطال روايات سيمونوف السابقة . وقد تكون هذه الرواية جافة قليلا ، ولكنها تعطي لوحـة واسعة عن حربنا في مرحلة الهجوم .

ومن الروايات التي حازت شهرة واسعة رواية « الحصـار » لتشاكوفسكي . وهناك رواية جديدة لايفانوف بعنوان « الدعـاء الابدي » ، ذات تركيب فني حديث معقد ، فالكاتب ينتقل أحيـانا الى ما قبل الثورة ، ثم يقفز الى أحداث الحرب العالمية الثانيـة ، ويعود الى أيام السلم والبناء . وهي تروي قصة عائلة ، والتناقضات بين اشخاص هذه العائلة وداخل كل شخص منها .

سبق لبعض النقاد ان قال : ان الكتاب السوفيات وصفـوا تراجعنا أمام الالمان ومعاناة شعبنا خلال الاحتلال ، أما كيف هجمنا فيما بعد ، وطردنا النازيين ، واستعدنا أراضينا ، وحطمنا الآلة العسكرية النازية ، فهذا لم نصوره بعد كما ينبغي .

هذا الحكم كان صحيحا . فان الآلام التي عاناها شعبنا كانت عميقة وفاجعة الى درجة انه لا يمكن الا التعبير عنها لما فيها من تراجيديا مؤثرة ، وبطولات أشبه بالمعجزات . وربما ان وصف الهجوم العاصف والانتصار على العسكرية الالمانية ، كان يحتاج الى وقت أطول لتصويره بشكل ملحمي . ويبدو ان هذا الوقت قد حان ، وها هي الآثار الروائية الجديدة عن الحرب تصور مرحلة الانتصار . ان شعبنا يذكر باحترام عظيم أولئك الابطال الذين دافعوا عن الوطن الاشتراكي واستشهدوا في سبيله . لهذا فان القراء يقبلون على هذا النوع من الروايات الملحمية .

■ تسألون عن تفسير ظاهرة هذه العودة الى موضوعات الحرب ، وعن الهدف منها ؟.. ان سنوات الحرب هي صفحات خالدة في تاريخ كفاحنا . ان آلامها ومآثرها ماثلة في أعماق كل انسان في بلادنا . وليس جديدا عليكم أن تعرفوا ان جميع مؤلفي هذه الروايات قد شاركوا في الحرب .

لماذا نعود الآن الى انتاج مثل هذه الروايات ؟ ربما لان كل كاتب منا لم يقل بعد كل ما عنده حول هذا الموضوع . وربما لان الكاتب يشعر بضرورة التثقيف الدائم للجيل الجديد ببطولات المدافعين عن وطنه ، وعن سلام العالم معا . وربما حتى يظل شعبنا على استعداد دائم للدفاع عن وطنه ، وعن سلام العالم . أنا كنت جنديا ، واشتركت في معارك القفقاس . الآن ، فقط ، بعد سنوات طويلة ، أكتب سيناريو فيلم عن هذه المعركة . والفيلم لوحة بانورامية من تاريخنا البطولي . ثم كتبت مؤخرا مسرحية حول المرحلة نفسها . شعرت بأن هذا الموضوع بالذات قد نضج عندي الآن .

على ان موضوعات الحرب الوطنية ليست هي اكثر موضوعات الادب السوفياتي المعاصر . ادبنا متنوع جدا ، فهو يتناول موضوعاته من التاريخ ، ومن العصر ، ومن الحب ، والصراع ، وقضايا المجتمع الجديد . في ميدان الشعر ، تدور الآن مناقشات خلاقة بين مختلف الاتجاهات الفنية . وأستطيع القول ان الشعر أخذ ينظر الى الموضوعات نظرة فلسفية . كما ان مختلف كتابنا أخذوا يدخلون أعمق فأعمق داخل نفس الانسان ، وداخل تعقيدات الحياة المعاصرة .

■ بعض المفترين ، والساذجين ، في الغرب يقولون : طالما ان الاقتصاد عندكم مبرمج ، فان الادب كذلك مبرمج أيضا !.. هذه تفاهة ! الادب لا يمكن أن يبرمج . لان عملية الكتابة لا تتم حسب الاوامر ، بل بدوافع ذاتية ومزاجية عند هذا الكاتب أو ذاك . طبعا هناك برمجة في ميدان النشر . لكل دار نشر برنامجها الذي يمتد احيانا الى خمس سنوات . وهذه حال أي دار نشر كبرى في مختلف أنحاء العالم .

■ أدبنا يستفيد من كل المنجزات الجديدة في الآداب العالمية ، ولكنه لا يقلدها ، لان له أصالته أولا ، ولان مجتمعنا غير المجتمع الراسمالي ، ومطالب القراء عندنا غير مطالب قراء الادب المعقد . نريد للادب ان يكون عميقا لا معقدا .

الجلسة الثانية : ملامح عن الادب والثقافة في لبنان

الجلسة الثانية للندوة كانت مخصصة لاعطاء أصدقائنا السوفيات لمحات عن الادب والثقافة في لبنان . وقد كان الكتاب السوفيات يسجلون باهتمام ، من خلال الترجمة ، العناصر والتفاصيل الاساسية في كلمات الكتاب اللبنانيين ، بهدف الكتابة فيما بعد عن الندوة وتعريف القارىء السوفياتي بخصائص وعناصر الادب والثقافة في لبنان والبلاد العربية .

في هذه الجلسة تحدث الدكتور ميشال سليمان عن « الشعر اللبناني الحديث في الواقع والصيرورة » ، والدكتور ميشال عاصي عن « الوضع الثقافي في لبنان » ، وادوار البستاني عن « تطور الحركة المسرحية في لبنان » . وسوف نحاول ، هنا ، أعطاء خلاصات موجزة عن هذه الاحاديث ، الموجزة في الاصل :

☐ من كلمة الدكتور ميشال سليمان :

قال الدكتور ميشال سليمان انه لا تزال تتعايش في لبنان عدة مدارس وتيارات شعرية ، برغم ما بينها من تناقض ، شكلي وأساسي . وقد أوجز هذه المدارس بما يلي :

أ ــ مدرسة الشعر الكلاسيكي المعتصم كليا بالاصول التعبيرية العربية ، والذي ما برح قائما على وقفات منبرية ، تهدهد آذانا ألفت نغمية بحور الشعر العربي الرتيبة ، التي تقيد التعبير والتناول ، وامكانيات الشاعر الذي تأبى عليه ثقافته التقليدية الموروثة الا ولوج أبواب الوعظ البليد ، واظهار الشفقة الساذجة ، والحنين الى الماضي السعيد والتمرد على الحاضر في بعض المواقف . الا ان هذه المدرسة تبدو بوضوح انها أسيرة البيت الشعري المتدرج في سياق من النظم الجيد أحيانا في براعته اللفظية .

ب ــ مدرسة مخضرمة ، تعيش على بعض من أسس الاصولية التقليدية ، وبعض مما طعمها به الشعراء المهجريون ، الذين طوروا شكل القصيدة الكلاسيكية ، وأمدوها بحرارة جديدة ، ويحاول أنصار هذه المدرسة التخلص من الرتابة التي يحسون بثقلها . الا انهم مع ذلك لم يستطيعوا التخلص من قبضة القياس التقليدي المتحول شكلا ، وما برحوا يسبحون في بركة الضياع ، معبرين عن تهويمات نفسية ، وتعامل ذاتي تسجيلي ، يتراوحون به في قضايا فردية صغيرة وقضايا اجتماعية سطحية لا علاقة لها بالجذور الماما .

ج ــ وهناك مدرسة جديدة ، تفلتت من قيود التعبد للتقليد ، فتخلصت من قيود البحر ، واتخذت السطو الشعري أداة ووسيلة للتعبير ، كما انها تفلتت في أحيان كثيرة من كل قياس ، وراحت تبحث لها عن موسيقى داخلية جديدة ، وايقاعات يتدرج فيها الرمز والايحاء والصورة ، فتحاول جميعا أن تستوعب حركة الواقع ، أن ترصدها ، وتنقلها الى الجماهير الشعبية على اختلاف مستوياتها الثقافية . وقد اصبح لهذه المدرسة الجديدة وجهان :

الاول : بدلا من ان يوفق بين نزعته الثورية في تفجير الشكل التقليدي للقصيدة العربية ، وبين القصيدة ذاتها ، عنيت مدلولها ، فيضمنها مفاهيم ثورية وينقذها من العبثية ، والضياع ، والانتهازية المعنوية ، راح يوغل بها في متاهات الصوفية الخدرة المفرغة من كل محتوى ثوري فعلي ، الا ما ترهص به بعض العبارات الطنانة ، التي ليست اكثر من ترف فكري وفني محض ، يدغدغ نفوس البورجوازية المتوسطة والصغيرة ، ويضللها عن أهدافها ، باسم التجديد ، كما يضلل العديد من المثقفين المنتمين اجتماعيا الى قطاعات وطبقات ذات مصلحة في الثورة ، فيتحولون ، انجرافا في هذا التيار ، من قوى ثورية على الصعيدين الفني والاجتماعي ، الى عناصر مشلولة تتلمس طريق خلاصها في فراغ ، ضمن الايديولوجية الاصلاحية .

أما الوجه الثاني من هذه المدرسة الجديدة في الشعر اللبناني (أعني بالشعر اللبناني الشعر الذي يصدر في لبنان ، ولا يتميز عن الشعر العربي الا بنكهته ، كما هو شأن شعر سائر الاقطار العربية) فهو التيار الذي لا يزعم لنفسه انه بادىء من لا شيء ، وانما اعتبر انه الوريث الشرعي لسائر معطيات الشعر العربي العظيم ، والقيّم على تطويره وجعله يواكب حركة الواقع ، ويبحث عن صيغ فنية جديدة للتعامل مع الانسان بغية تثويره في المجتمع الثائر .

هذا الوجه من الشعر اللبناني الحديث الحاضر والفاعل في الواقع ، والمترامي شطر المستقبل ، هو الذي سنوليه قسطا من تعليل وتحليل ، لانه يشكل قطاعا هاما من قطاعات المعرفة ، أو قبل

جانبها الانقى ، كما يشكل قدرة ذاتية مندرجة في سياق عملية جماعية عامة تهدف الى تبدبل الواقع ...

وبعد أن يشرح الدكتور سليمان ارتباط هذا الشعر بالانسان والمجتمع في لبنان والبلاد العربية ، وبالثقافة العربية الاصيلة ، ويصفه بانه « ارث متحول » ، يصل الى القول ان هذا الشعر يقوم بالضرورة على خصائص جديدة تتمثل في ثلاثة عوامل هي :

أولا : رؤيا Aeve كونية ، بقدر ما هي ذاتية ، تتفاعل في محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر ، بأبعاد المستقبل .

ثانيا : رؤية VISION مزودة بقدرة جديدة في تناول الرؤيا ، تكون بمثابة التعاقب المتحول الى حاضر صرف ، يتفذى من واقعه ، ويحول هذا الواقع لكي يشكل تجربة انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، وقطع قيودها التي تكبلها بما هو آني ، لكي تصبح تجربة أخرى ، وقتالا على حدود المستقبل .

ثالثا : فعل جمالي Acte esthétique مندرج في سياق لغة رؤوية تلملم بذور الافكار التجريدية ، وتتيح لها مجالات التفتح في صور ورموز وانفعالات حسية ، على وجه التجسيم والتجسيد داخل الفعل الذاتي الذي لا يكون سوى الموقف ، وداخل ردود الفعل الموضوعية التي بانعكاسها على الذات الفاعلة تشكل ما يسمى بالمعاناة .

ثم يوضح الدكتور سليمان كيف تتجلى هذه الخصائص على الصعيد الفني والاجتماعي ، ويؤكد ، في النهاية ، على ارتباط تطور حركة الشعر الحديث نحو الانتشار الواسع والفعل الاعمق في الناس ، بضرورة ان تصل الثقافة والمعرفة الى كل الناس ، وهذه مسألة اجتماعية تحتم على الشاعر أن يتحمل مسؤوليته في الهدم وفي البناء .

■ بعد هذا الحديث ، حرص الكتاب السوفيات أن يعرفوا أسماء عدد من الشعراء ممثلي هذه المدارس والاتجاهات والتيارات التي وصفها الدكتور سليمان ، حتى تصبح اللوحة ملموسة اكثر . ثم تحدث ادوار البستاني عن حركة المسرح في لبنان .

□ من كلمة ادوار البستاني :

ــ بدأ المسرح في لبنان مع تاجر لبناني ، هو مارون النقاش ، تجول في أوروبا ، ونقل المسرح الينا كشكل ، ونقول كشكل لانه وضع في مقدمة المسرح صندوقة الملقن بدون ملقن ، أي بدون ان يعرف وظيفتها .. كان هذا هو جدّنا !

بعد مارون النقاش ، ظهر في أزمنة متفرقة ، ممثلون هواة ، ومؤلفون يؤلفون في المناسبات . وكانت اكثر موضوعاتهم مستخرجة من التاريخ القديم ، وتقدم للجمهور اما في الاعياد واما في أواخر السنوات المدرسية .

هذا هو التاريخ الاول للمسرح اللبناني .

التاريخ الآخر : عام ١٩٦٠ . ففي هذا العام تلاقت ثلاثة عناصر مهمة : عاد منير أبو دبس من أوروبا بعد دراسة مسرحية . والتقى مع الممثل أنطوان ملتقى . وفي العام نفسه أصدر أنطوان معلوف مسرحيته الاولى . فكان هذا اللقاء الثلاثي ، الولادة الاولى للمسرح اللبناني الحديث .

تاريخ ثالث : ١٩٦٦ . في هذا العام حصل أمران مهمان : الاول افتتاح أربعة مسارح في لبنان . قبل هذا لم يكن في لبنان أي مسرح دائم . الثاني : عرض أول مسرحية شعبية عندنا هي : « ضاعت الطاسة » .

بعد هذا ، بدأ اهتمامنا بالمسرح السياسي ، فقدمنا « صعود أرتيرودي لبريشت . ومن المسرحيات السياسية المؤلفة « وايزمانو وشركاه » لجلال خوري . ثم أخذنا نرى كثيرا من المؤلفين والممثلين والمخرجين : ريمون جبارة الذي كان ممثلا وصار مخرجا ومؤلفا ، وأسامة العارف الذي بدأ حياته المسرحية بمسرحية طريفة هي « اضراب الحرامية » ، ويعقوب الشدراوي من المخرجين ، وغيرهم .

مثل هذه الخارطة نراها في بلدان عربية أخرى ، حيث بدأ المسرح حياته كذلك منذ سنوات قليلة ، والشيء المشترك بين هذه المسارح هو ان نشوءها ارتبط بقدوم مخرجين عرب تخصصوا في الخارج ثم أخذوا يهتمون بالترجمة والاقتباس .

من هذا الواقع ، تنبثق مشكلات عديدة ، أولها : ان المسرح هو شكل أوروبي غربي انغرس في التربة العربية ، وهذا سبب هام لكثير من المشاكل الاخرى :

مشكلة اللغة ، مثلا : فنحن نملك لغة قومية عامة ، ولهجات محكية خاصة . هل نلعب بالفصحى أم نلعب بالعامية ؟ في رأيي ان المشكلة ليست في الفصحى أم في العامية ، بل في ضرورة ايجاد لغة مسرحية .

ومشكلة اخرى هامة ، هي ان العمل المسرحي عندنا لا يزال مبادرات خاصة تعود بالخسارة المادية على المسرحيين أنفسهم ، فلا يزال أكثرهم هواة ، يشتغلون في غير المسرح ليحصلوا أسباب عيشهم ولينفقوا أيضا على أعمالهم المسرحية . وبالنسبة للجمهور لا يزال قليلا جدا وموزعا ولم يتكون عندنا ، بعد ، الجمهور المسرحي .

هذا الذي نعانيه في لبنان ، يعانيه اخوان لنا في سوريا ومصر أيضا . وقد قال الناقد محمود أمين العالم ، خلال لقاء المسرحيين في دمشق : « ان المسرح المصري يتوزع بين مسرح تجاري سهل يرضي الجمهور غير المتطلب ، ومسرح يدعي الثورية ولكنه يكتفي بالعرض ويبقى سطحيا ، ومسرح يدعي الثقافة ولا يأخذ منها الا التعقيد ! » .

عندنا كذلك المتأثرون « بالمسرح الطليعي » والذين يستعينون بالاشكال الاوروبية الحديثة ، أو يبحثون عن أشكال شرقية .

وفي النهاية أستطيع القول : ان أخذنا للاشكال الاوروبية الجديدة ، وحماسنا لمسرح بريشت ، لا يزال زيا . ولا بد لنا ان نتعمق دراسة هذه الاشكال الجديدة ، ونستوعبها ، حتى نستطيع أن نخضعها لحياتنا ، ونعبر بها عن حياتنا هذه وعن ارادة التغيير عندنا .

■ وقد حرص الاصدقاء السوفيات على معرفة دور ادوار البستاني نفسه في الحركة المسرحية اللبنانية ، ثم وجهوا بعض الاسئلة حول عدد من القضايا المسرحية . ثم ألقى الدكتور ميشال عاصي حديثا عن « الوضع الثقافي في لبنان » نقدم موجزا له فيما يلي :

□ من كلمة الدكتور ميشال عاصي :

ــ ان بلدنا ، ايها الاصدقاء ، كان ، وما يزال منذ أمد بعيد ، يعيش بصورة رئيسية ، على نوع من الاقتصاد المركنتيلي ، يتلبس اليوم ثوب النظام الليبرالي الذي تعرفون . ان المركنتيلية تعني المتاجرة بكل شيء في سبيل الربح ، ولا شيء غير الربح ، ومزيد من الربح دائما . وهي على صعيد البنية الفوقية للمجتمع تعني في هذه الحالة سيادة مفاهيم بعيدة جدا عن الاصالة القومية والانسانية والاخلاقية . كما انها ، على صعيد الحياة الاجتماعية ، تعني أيضاً التمايز الطبقي والتفرقة في شتى أشكالها وألوانها .

■ ... واذا كان لا بد لاية بنية مادية في المجتمع من أن ترتبط ببنية ثقافية مطابقة تعبر عن تلك البنية المادية وتعكسها ، فان الثقافة اللبنانية المرتبطة بالاقتصاد المتاجر ، والمنبثقة عنه ، تمتد عموديا

في التاريخ ليبقى لنا منها نجوم خطوط باهتة مجردة من عناصر البقاء والديمومة لانها في ارتباطها بالبنية المتاجرة قد فقدت عنصر الاصالة الانسانية الذي هو جوهر كل خلود ثقافي وكل بقاء أدبي وفني . ولو قد أتيح للوجه الثقافي الآخر ، وجه الثقافة الشعبية المناقضة لثقافة المركنتيلية أن يصل الينا مدونا عبر مراحل التاريخ ، لكانت خزائن تراثنا الثقافي لا تشكو الهزال الذي نشكوه ، ولكانت لنا فيها كنوز انسانية باقية .

■ اما عن الامتداد الافقي للثقافة اللبنانية المرتبطة بعجلة الليبرالية (الكومبرادورية) في الوقت الراهن فان نتاجه يتميز بالخطوط العامة الآتية ، فقد تحدث الدكتور ميشال عاصي :

١ - في مجال الفكر والفلسفة : دراسات وأبحاث يستعين أصحابها من المفكرين الليبراليين بالمنطق الشكلي للفكر المثالي ، والفلسفة المثالية بشكل عام ، من أجل تغطية الواقع اللبناني السائد بمظلة فلسفية وافية ، وايجاد الدعم الفكري والايديولوجي اللازم لبقائه واستمراره . ان فلسفة هؤلاء ليست اكثر من مجرد فلسفة تبريرية لواقع اجتماعي غير عادل ، وقد تنفتح على أقلام بعضهم براعم نزعة تحررية لكنها في أحسن الاحوال لا تتعدى كونها نزعة اصلاحية ضمن اطار هذا الواقع وأبعاده .

٢ - في الادب: تسيطرعلى الانتاج الادبي المرتبط بالواقع السائد نزعة الجمالية الشكلية والاهتمام الكلي باللفظة والعبارة والاسلوب بحيث لا يمتد مضمون هذا الادب الى أبعد من القضايا الفردية والهامشية للانسان المعاصر ، ولربما ارتقت اهتمامات المضمون عند بعض الادباء الحديثين لتتناول وجها من مأساة العصر هو وجه الضياع والعبثية التي يعانيها الكتاب المرتبطون بالواقع التاريخي للبرجوازية العالمية المنهارة .

٣ - في الفنون الجميلة : يعاني هذا القطاع ،لا سيمافي الفنون البلاستيكية ، من كونه قطاعا ناشئا يفتقر الى جذور تاريخية في الحضارة العربية والحضارات السامية عموما ، وهو في وصفه المرتبط بالنظام السائد رازح ، في معظمه ، تحت تأثير النزعات الحديثة في الفنون الغربية البرجوازية ، ويتجه في اتجاه الجمالية الشكلية المرتبطة بالمضمون السلبي للضياع والقلق والعبثية وما اليها .

■ وفي خريطة الامتداد الافقي للثقافة اللبنانية المعاصرة والحديثة يطالعنا الوجه التقدمي لهذه الثقافة . وهو وجه فتي متفائل يحاول قدر المستطاع ، وبمقدار ما تسمح به الحرية النسبية التي يتمتع بها اللبنانيون ، أن يكون ، منذ مطلع هذا القرن بل قبل ذلك ، الوجه المعبر عن حق الجماهير اللبنانية الواسعة بالحياة الحرة الكريمة ، وعن ارتباطها المصيري بحركات التحرر العربية والعالمية على اختلاف جبهاتها ومعاركها .

واذا كنت لا أستطيع أن أذكر هنا الآن اسماء العديد من الكتاب والشعراء والفنانين الذين يتجسد في انتاجهم هذا الاتجاه التقدمي لثقافتنا - وبينهم حي يرزق بيننا ههنا - ولا أن أحصي آثارهم في شتى حقول الانتاج ، فلا أقل من أن أشير بتقدير واعجاب الى بعض من رحلوا عنا ولا تزال ذكراهم الادبية حية في ثقافتنا الوطنية وقد كانوا من روادها ، كما كانوا أساتذة لجيلنا ، أمثال عمر فاخوري ، ورئيف خوري ، وجورج حنا وغيرهم ممن لا تحضرني الساعة أسماؤهم وهم كثيرون .

غير ان تجنب الاسهاب في ذكر العديد من العاملين في الحقول المختلفة لثقافتنا التقدمية في لبنان اليوم لا يعفيني في المقابل من الاشارة العابرة الى ان هؤلاء وان كانوا جميعا ينطلقون من التزام قضايا التقدم والتحرر لشعبنا وللشعوب المكافحة الاخرى ، الا انهم يختلفون فيما بينهم من حيث درجة وعيهم لحقيقة هذه القضايا ولابعادها السياسية والايديولوجية ، كما انهم يختلفون حول وسائل التعبير الجمالية والشكلية فيذهبون في ذلك مذاهب فنية شتى .

■ على ان الابداع الثقافي الاصيل ، في أي نشاط باق من نشاطاته والى أية ايديولوجية انتمى ، يظل في النهاية تعبيرا عن الالتزام الكامل لقضية ما من قضايا الانسان وبغض النظر عن محتواها واتجاهها ، التزاما رسوليا يعادل معنى الحياة وشرف الوجود . من هنا ان الابداع الثقافي عندنا ليس حتما وليد اليد اليسارية أو التقدمية فحسب ، ولا هو مستحيل على اليد اليمينية ، بمقدار ما هو قبل كل شيء في أصالة اليد التي تبدع أكانت في هذا الاتجاه أم ذاك . ويبقى أخيرا ان مناخ المركنتيلية والارتباط به يحول في معظم الاحوال دون أي ابداع انساني لانه يناقض أي التزام انساني ونزعة انسانية .

الجلسة الثالثة : حول أشكال العلاقات الثقافية

كانت الجلسة الثالثة للندوة السوفياتية - اللبنانية ، أقرب أن تكون جلسة عمل من أجل تنويع أشكال التعاون والعلاقات الثقافية بين كتاب البلدين . وقد استهل الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ، هذه الجلسة بطرح بعض الاقتراحات حول التعاون بين الاتحادين . وفيما يلي خلاصة هذه الاقتراحات :

☐ من كلمة الدكتور سهيل ادريس :

قدم وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين في الندوة المشتركة الاولى التي عقدت في موسكو يومي ١١ و ١٢ ايلول سنة ١٩٦٩ بدعوة من اتحاد الكتاب السوفيات اقتراحات عديدة للتعاون بين الاتحادين من أجل توثيق الروابط الفكرية بين الادباء اللبنانيين والادباء السوفيات لصالح التقدم والادب .

وهذه الندوة الثانية التي تعقد في بيروت هي احدى ثمار هذا التعاون حيث عرض الاصدقاء أعضاء وفد اتحاد الكتاب السوفيات صورة وافية عن الحركة الادبية بمختلف وجوهها في بلادهم ، وعرض أعضاء وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين صورة اخرى عن الحركة الادبية في لبنان والعالم العربي .

ولا شك ان هذا التعريف بالادبين لكل من الوفدين سيكون عونا ثمينا لكل طرف في تحقيق خطوة عملية هامة ، هي اتاحة الفرصة لترجمة آثار نموذجية من كلا الادبين السوفياتي واللبناني العربي الى لغة البلد الآخر .

ونعتقد ان الاتحادين مستعدان الآن للعمل على ترجمة آثار عدد من أعضائهما الى اللغة الاخرى . ونستطيع هنا أن نقدم الشكر لاتحاد الكتاب السوفيات لانه بادر الى تحقيق شيء من ذلك بنشره نماذج من القصص والقصائد في بعض مجلاته . ويسر اتحادنا أن يقدم للوفد الصديق في نهاية هذا اللقاء مجموعة مختارة من انتاج بعض الكتاب اللبنانيين الحاضرين هنا ، راجيا أن يتمكن من اعداد مجموعة أخرى لبعض أعضاء الاتحاد الآخرين المنتمين اليه وارسالها الى اتحاد الكتاب السوفيات في أول فرصة ممكنة .

وبالمقابل ، فاننا نقترح على الوفد السوفياتي أن يعد مجموعة مختارة من انتاج بعض الكتاب السوفيات المرموقين تمهيدا لنشرها في لبنان . وبالرغم من ان موضوع النشر في لبنان لا يخلو من صعوبات لان دور النشر عندنا دور خاصة لا تتلقى من الجهات المسؤولة اية مساعدة وتخضع بالتالي للمقتضيات التجارية ، فنعتقد ان بالامكان الاتفاق مع بعض الدور المحترمة لاصدار نماذج من النتاج السوفياتي اذا يسر لها أمر ترجمة هذه النماذج من الروسية الى العربية وجرى الاتفاق على موضوع تغطية حقوق المؤلفين السوفيات .

التتمة على الصفحة - ٦٥ -

اغنية حزينة لرجل كان حيًا

قصة بقلم حيدر حيدر

صباح هذا اليوم خرج الطاهر الاخضر من حفرته . نظر الى الشمس المضيئة والى الجبال والبحر فأحس الغبطة تسري في مسامه. تنفس الاخضر الصعداء واستنشق الهواء العابق برائحة البراري ثم قال لنفسه : لا بد ان نومي كان طويلا على ما يبدو :

بحث في الحفرة عن بندقيته وسكينه فلم يلق لهما اثرا . قال : سأحاول اغتيال احد جنود الاعداء والاستيلاء على سلاحه .

في طريقه وهو ينحدر بين الادغال ، قطع غصنا غليظا والتقط حجرا صلدا من الصوان شبيها بخنجر دسه تحت ثيابه ، وراح يتسرق حذرا بحثا عن الجنود .

احس الاخضر بالجوع فقطف بعض ثمار البلوط والمانجا البرية ، وصادف نبعة ماء فشرب حتى ارتوى : هذه الارض ما اخصبها . قال ذلك بحبور داخلي . ثم اردف : ايه . يا للنعمى التي سيعيش في كنفها الشعب بعد تحرير الوطن من هؤلاء الاوغاد .

حتى الظهر لم يلق الاخضر اثرا لعدو . كذلك لم يلق اثرا للثوار. كانت البراري والغابات تمتد تحت شمس ساطعة ، يرين عليها صمت لا عهد للاخضر به :

ولكن اين هم ؟

خمن بانهم ربما انسحبوا الى مكان آخر خلال فترة نومه ، وحاول ان يتذكر مواقع الثوار حيث ينبغي عليه ان يتوجه الان ، غير ان ذاكرته لم تسعفه .

ان ستارا من الظلمة الحالكة يحجب عنه ما قبل لحظة سقوطه اثر ذلك الدوي والبريق الخاطف الذي صعقه وهو يعبث بجهاز اللاسلكي الذي غنمه من الاعداء . وهو يجاهد لتذكر الماضي ، لمح قطيعا من المواشي يرعى في السفوح . كان الراعي يجلس مطمئنا فوق صخرة ، واذ اقترب منه دهش لان الراعي لم يكن يحمل بندقية . كان الراعي يدندن اغنية شعبية عامرة بالحب والحزن .

في السفوح المجاورة كان الحطابون يقطعون الاشجار والاغصان . هم ايضا بلا بنادق . كانوا يتحدثون لغة الوطن بفرح ريفي .

سأل الاخضر راعي الغنم عن اسم الجبال وهذه البلاد ، فابتسم الراعي وهو يخبره وسأله :من اي البلاد جاء الاخ ؟

قال الاخضر : غريب . تهت في الجبال ولم اعد اعرف الطريق . هل المدينة بعيدة ؟

ــ لا . انها امامك رمية مقلاع .

عند الغروب لاحت المدينة . واذ دخلها لم ير جنودا ولا متاريس. كانت حركة وضوضاء السيارات والبشر على اشدها ، وعلى الارصفة ازدحم البشر وعربات البيع .

على وجوه الناس لمح كآبة وضيقا مبهمين ، وخشي ان يهزأوا منه ان سأل عن السبب ، فاكتفى بفكرة ان الاصيل ربما كان محزنا للناس جميعا .

رغب الاخضر بلفافة تبغ فطلب من احد المارة سيكارة ، غير ان الرجل نظر اليه بازدراء وحقد : ألست مسلما ؟

ــ مسلم والحمدلله .

ــ المسلم لا يفطر في رمضان !

تابع الاخضر طريقه . وهو يقطع الشارع رأى رجلا مسنا وفتى مشتبكين في معركة . كان كل منهما يضرب الاخر بوحشية بينما الناس يتفرجون بلا مبالاة ، واذ حاول الاخضر الاقتراب لتفريقهما، اخذه رجل من كتفه وصاح به : دعهما . هل تشترك معنا في رهان من يصرع الاخر ؟

وسأل : ولكن لماذا يقتتلان ؟

قال الذي جذبه ضاحكا : اب وابنه غلبهما جوع رمضان .

كانت المعركة قد احتدمت ، ومن العيون المراقبة شعت نيران الهياج . وسقط الاب اذ ارتطم بحافة الرصيف فانقض الابن على صدره . ورفع سكينه وغرسها بعنف تحت خاصرته اليسرى ثم ضغط بكل قوته فانبثق الدم ، وبدأت حركات الاب تتخامد بينما تحلق المتراهنون يتقاضون الرهان .

شعر الاخضر بالغم . بصعوبة تابع طريقه وسط الزحمة . كان خلو المدينة من الاعداء الذين كانوا يزرعون الرعب والفزع في المدينة ، يدهشه .

انعطف في شارع فرعي بعيدا عن الزحمة . فسمع صوت صفارة انذار . كان الناس يهرعون والشوارع تخلو . قال الاخضر في نفسه: لا بد ان الاعداء قادمون هذه المرة . تحسس خنجره الحجري فاطمأن لوجوده . عدا نحو مدخل احدى العمارات المطلة على الشارع ، ولطا هناك . كان قلبه يدق بعنف . لم ينتظر طويلا . بعد لحظات تدفق سيل البشر فامتلأت الشوارع بهم . كانوا يدخنون وقد غادرتهم الكآبة وضيق الاصيل ، وهذه المرة لم يظهر اي اثر للاعداء .

خرج من مكمنه ، وراح يتفرج على واجهات المخازن الممتدة على طول الشارع لم يكن يفهم شيئا مما يدور حوله : عالم غريب .

قرأ اللافتات ورأى الثياب الجميلة المعروضة والخضار والسيارات والنساء الجميلات وهن يطلن الوقوف امام الحوانيت ، ولكنه لم ير اثرا لعدو او ثائر وتساءل بدهشة لا حدود لها : ولكن اين الاعداء والثوار يا اخضر ؟

امام الساحة الكبيرة وعلى جانبيها تمتد المقاهي . بين كل مقهى ومقهى ، مقهى . هناك يستلقي الرجال وحيدين او متحلقين يدخنون ويثرثرون ويحتسون القهوة . وفي وسط الساحة شاهد الاخضر جموعا حول رجل اعتلى منضدة .. كان الرجل يرتدي ثيابا تشبه ثياب الحواة والسحرة ، وقد طوقه عدد لا يحصى من تجار المدينة ببضائعهم المتنوعة . كان الرجل ينادي رافعا بيديه ما يعطي من بضائع التجار.

على مقعد حجري جلس الاخضر يراقب المزاد . كان المساء يهبط على المدينة حاملا معه صوت اغنية حزينة سمعها الاخضر تأتيه من مكان بعيد . وعبر به رجل فقير حاف في عينيه ذل قديم . توقف ومد يده طالبا حسنة . تملاه الاخضر مدهوشا . كان الشحاذ فتى قويا ، لكن عينيه كانتا تمطران كآبة . بدأ صوت الاغنية يعلو . قال الاخضر بهمس داخلي : يا لبلادي الحزينة .

السيارات تعبر سريعة . فتيات وفتيان يقودون السيارات بهوس . فتاة قصيرة جسمها كالاسفنج ترتدي بنطالا قصيرا ضيقا ، تدخل المقهى تقبل فتى بسرعة خاطفة ثم تتأبطه . بمتطيان دراجة نارية ويعبران كالريح .

صوت الرجل الواقف وسط الجموع يرتفع . في يده ثوب

نسائي للبحر : مايوه آخر موديل . واحد ... واحد . مايوه ب. ب. بمائتي دينار . من يزيد . مايوه من الدمقس المطعم بالبروكار خاص بحوريات البحر ... اثنان .. اثنان .

صوت يرتفع : ثلاثمائة .

ثلاثمائة من يزيد ... اثنان . مايوه ترتديه الهة الجنس في العصر الحديث .

صوت يرتفع : خمسمئة .

أونو ... دوّي ... من يزيد . تري . ويقذف بثياب البحر باتجاه رجل مسنّ .

كان صوت الاغنية الحزينة ينساب وحيدا في فضاء الساحة . يدخل أعماق الاخضر ثم ينتشر كهذا المساء فوق المدينة .

عبر قرب الاخضر رجل يرقص ويضحك . كان يقوم بحركات هستيرية . عندما حاذاه تفرس فيه وراح يلقي كلمات غير مترابطة : بعد حين ستسمع ... ها ها ... الموتى مرتاحون . كلهم يسخرون مني . خذوا يا كلاب .

كان الرجل يرمي بحفنة نقود باتجاه المزاد : مدينة قحبة .. ها ها ... قوادها هؤلاء .. لا هي أرادت ذلك ولا أنا . أقول لك الحق . كانوا أقوياء . أقوى من النار صدقني . من أجل هذا أشعلوا النار . أنظر .. أنظر بعيدا هل ترى النيران ... ها ها .. الابنية والمخازن وأصوات المزاد حجبت الجبال والنيران . سبوها ثم ناموا معها . هكذا ورثوها . كانت بحاجة الى المال والرقص والموسيقى واللذة . الناس جميعا بحاجة الى ذلك . آه لو رأيتهم يوم كانت نيرانهم موقدة . من أقصى الشرق الى أقصى الغرب كان الناس يسيرون نحو نيرانهم ... ها ها .. يوم كانت البنادق كانوا كالنمور .. هكذا كانوا يثبون ويطعنون .

ووثب الرجل نحو شجرة وبوحشية راح يطعن الجذع بقبضته حتى تدمت . كان في عينيه انحراف ولمعان موحش كئيب لا يوصف . وتابع : كانوا كصقور الجبال . هكذا كانوا يطعنون الاعداء ... هي .. هي . لا لم يرتاحوا . انهم يطعنون بعضهم بعضا . الالم والغضب ياكل نفسه . عاد الناس غرباء بعد أن انطفأت نيران الجبل ، لكن الروح تهيم مشتعلة هناك وهنا فوق المدينة ترى وتبكي . ها .. ها . تبكي . الانسان وحيد . الروح وحيدة ومقهورة في هذا العالم . أقول لك بعد حين ماذا ترى . ملعونون حتى آخر الدهر . مدينة تحتاج حريقا . هل لديك عود ثقاب ؟ اعطني . اعطني . بعد حين سيبيعون قمصان الشهداء . ها .. ها . هيا انهض معي لنحرق هذه المدينة القحبة .

وبدأ الرجل يخرج من صدره بعض الاوراق . كوّمها قرب جذع الشجرة وراح يحرقها . وصاح اطفال مروا به : حريق ... حريق . مجنون .

وجاء شرطي . امسك بالرجل بعد ان أطفأ النار . قيده وسحبه وراءه ككلب .

كالالم سرى صوت الاغنية . كان الافق داميا في لون النيران . أحس الاخضر بحزن عميق يخرج من المساء والشجر وفضاء المدينة . ومرت به امرأة نصف محجبة عيناها مكتحلتان فيهما بريق دعوة وجوع وجشي ، واذ غمزت الاخضر أحس بخفقان غريب ورعشة . رنا اليها . كانت تفنج بكفل لاحم فاسق مسترقة النظر والخطو آملة أن يتبعها .

كان بعض التجار الذين لم يحضروا المزاد ، يتوافدون الى الساحة ومعهم أمتعة وبضائع قديمة . ورفع المنادي صوته منبها الى المفاجأة التي ستدهش الجميع . وخيم صمت تخلله الصدى الحزين للاغنية التي ارتفعت الآن .

تقدم تاجر حاملا صندوقا مغطى بالقطيفة والمخمل ، وضعه أمام المنادي وهمس في أذنه بعض الكلمات ، ثم تراجع .

قال المنادي : انتبهوا .. انتبهوا . وصلت المفاجأة . ورفع الصندوق المخملي فوق الرؤوس ، وراح يديره في جميع الاتجاهات . صاح : في هذا الصندوق ما هو أغلى من الذهب والماس . واحد . الله واحد لا شريك له . داخل هذا الصندوق تحفة لا أبدع ولا أعظم . واحد . واحد ... سأفتح الصندوق لتروا المفاجأة .

عندما رفع الغطاء رأت الجموع قميصا ملطخا بالدم . أزاح القميص فظهرت بندقية وخنجر .

ــ ليس ما رأيتم بندقية وخنجرا عاديين ... واحد .. واحد .. قل هو الله أحد فرد صمد .. هذه بندقية وخنجر واحد من شهدائنا الابرار الذين قاتلوا الاعداء قتالا ضاريا حتى تم لوطننا التحرير .

يرفع البندقية : بهذه البندقية التي لم تخطىء جندل آلاف الاعداء ... واحد .. واحد .. مئتا دينار . من يزيد . هذه بندقية الشهيد وهذا قميصه الذي ما زال ملوثا بدمه الطاهر . رحمه الله كم كان باسلا . تذكار احتفظ به أحد أبناء وطننا . لكنه كوطني شريف رغب في عدم احتكار التذكار لنفسه ... ثلاثمائة . واحد .. واحد .

يرفع الخنجر : بهذا الخنجر طعن الفدائي الشهيد مئات الاعداء فأرداهم ... خنجر افريقي مرصع ... اربعمائة .. واحد .. اثنان.. بندقية وخنجر وقميص شهيد ملطخ بالدم بأربعمائة دينار ... واحد.. اثنان .. ذكرى الشهداء الابرار الذين ضحوا من أجلنا .. اربعمائة.. واحد .. اثنان .. من يزيد ؟

كان الاخضر برى ويسمع فيعتصره ألم بلا حدود ، بينما كان صوت الاغنية يصاعد أكثر مذبوحا ناضجا بالمرارة . واقترب من الساحة رجل مهيب ذو كرش يمتطي حصانا أشهب جموحا . أوقفه قرب المزاد . كان الخنجر وفي رأسه القميص الملطخ مرتفعا في يد المنادي ، وفي اليد الاخرى البندقية .

صاح المنادي : اربعمائة وخمسون .. واحد .. اثنان . ذكرى الثورة . من يزيد ؟ ذكرى الدم ... واحد .. اثنان .

ورفع رجل المزاد الى أربعمائة وسبعين دينارا . قال الرجل ذو الحصان : خمسمائة دينار !

والتفت الناس نحو الصوت ، ورأوا الذي رسا المزاد عليه .

أعاد المنادي البندقية والخنجر الى الصندوق وصاح : واحد .. اثنان .. ثلاثة . ورمى بالصندوق الى الرجل الفارس .

بعد أن هذب الرجل حصانه ومضى بالصندوق ، سمع الاخضر رجلا بجواره يهمس : من كان ثمن حصانه نصف مليون يدفع ببندقية وخنجر عتيقين خمسمئة وهو مغمض العين .

ــ لقد تحرر الوطن اذن !

نهض الاخضر عن مقعده . تناول عصاه الموكوءة قربه . وضع منتصفها على فخذه وبضربة قوية ضغط عليها فانكسرت ، ثم نزع خنجره الحجري وغرسه بهدوء في جذع الشجرة .

عبر الشوارع خطا الاخضر خطوات سريعة . وفي سمعه راح صدى الاغنية ينمو كئيبا مفعما بالاسى . كان يحسه صادرا من الارض والشجر والحجارة في الطريق وهو يسير سمع صوت خطيب المسجد يثني على أمة محمد التي قهرت الغزاة والذميين بالايمان في جميع العصور .

ثم ما لبث صوته أن ارتفع : وان ينصركم الله فلا غالب لكم . وختم حديثه بالدعوة للدولة التي حققت العدل والمحبة للفقراء والمساكين والناس أجمعين .

في الطريق الجبلي بعد أن خلف الاخضر المدينة وراءه ، شعر برغبة حارقة في البكاء . واذ اقترب من قبره تذكر المجنون والاغنية الحزينة : الروح تتوه وحيدة في هذا العالم .

بهدوء نزل في الحفرة ثم تمدد على ظهره . تأمل السماء والنجوم المضيئة هناك ثم أغمض عينيه كطفل متعب ونام .

الجزائر — حيدر حيدر

قراءات العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم محمد عيتاني

تتوزع ابحاث العدد الماضي من « الآداب » (العدد الخامس ، أيار (مايو) ١٩٧١) ، اضافة الى الافتتاحية والتعليقات المتعلقة بالعديد من القضايا والشؤون الثقافية العربية والعالمية الراهنة ، على طائفة من الكتابات المتفاوتة الاهمية ، والتي يشترك بعضها بصورة عضوية في معالجة موضوع واحد ، نجد ذلك مثلا في افتتاحية العدد، التي كرسها الدكتور سهيل ادريس لتحية « اتحاد الجمهوريات العربية » الجديد ، وفي « رسالة القاهرة » بقلم الاستاذ سامي خُشبة ، وقد عالج فيها منطلقات الموضوع ذاته ، أي قيام ذلك الاتحاد. وكذلك نجد صلة عضوية معينة في كلمة « الشعر والحضارة » للدكتور محمد النويهي ، على هامش مهرجان « المربد » الشعري ، وفي التعليق السريع الذي استوحاه الاستاذ ماجد السامرائي من وقائع مهرجان « المربد » ذاته . وترتسم هذه الصلة العضوية ، أيضا ، بين بعض ابحاث العدد الماضي من « الآداب » ، ومقالاته ، وذلك في ما نشرته المجلة عن حاضر القصة العربية : محاضرة الدكتور عبد السلام العجيلي في « النادي الثقافي العربي » وصرخة القاص الاستاذ سليمان فياض « نحن جيل بلا نقاد ! » ومقال الاستاذ احمد محمد عطية بعنوان « يوسف ادريس ... الى أين ؟ » . واذا كنت قد احببت الاشارة الى ظهور هذا النوع من الصلة العضوية بين بعض ابحاث ومقالات العدد الماضي من « الآداب » ، فذلك لم يكن ، طبعا ، حبا بالتصنيف، على فائدته احيانا ، بل كان ذلك رغبة في الاشارة الى نوع من التكامل والتلاقي في تجليات فكرنا العربي ، الادبي والانتقادي ، حتى في عدد غير خاص من أعداد مجلة « الآداب » ، أي غير مكرس لدراسة قضية هامة واحدة والاحاطة الدراسية بمختلف جوانبها ، كما فعلت الآداب بالنسبة لموضوعي « الثورة الثقافية » و « ناصر والناصرية » مثلا . تبقى الاشارة الى مقالات ثلاثة ، حاول كاتبوها أن يلقوا فيها أضواء على جوانب من قضايا الحياة الادبية ، وهي مقالات : « لوركا والتحول العربي في شعره » بقلم الاديبة ناديا شعبان ، و « المسرح المصري ، عربيته وعالميته » (حديث مع المسرحي المصري الكبير الفريد فرج) ومقال الاستاذ محمد المبارك « حمد سعيد والثورة » . وبما انني تلطفت ونسخت لكم تقريبا ، فهرست العدد الماضي من « الآداب » (فرع « الابحاث والمقالات والتعليقات » كما قلنا) فلعلكم سوف تعتبرون اساءة الحياة الثقافية أن اغفل ذكر ما ورد في العدد ، موضوع الحديث ، من عرض لوقائع من النشاط الثقافي (في فرنسا وايطاليا) وللنشاط الثقافي في الوطن العربي . ولننظر الآن الى ما أعطانا كاتبنا وباحثونا .

اتحاد الجمهوريات العربية

في افتتاحية العدد ، يعمد الدكتور سهيل ادريس الى ابراز أهمية قيام « اتحاد الجمهوريات العربية » الثلاثي ، بصفته خطوة هامة في طريق الوحدة العربية ،-وبكون هذا الاتحاد يعود الى الاصل والينابيع في كل وحدة عربية تتجذر في تربة البقاء والديمومة والتطور ، وحل المهمات القومية والتحررية والاجتماعية المنوطة بها في هذا العصر . وقد أشار الدكتور ادريس في هذا الصدد الى ان الاصل في هذا التجذر الوحدوي هو نقاوة الامنية الوحدوية لانها الانعكاس الطبيعي الصادق لارادة الجماهير العربية » . وقد أحسن الدكتور الظن جدا حين أولى شكل هذا الاتحاد الجديد (الفيدرالي ، الكونفدرالي) أهمية باعتبار ان هذا الشكل الدستوري يجنب الوحدة الجديدة النواقص والثغرات والمحذورات التي أسهمت في القضاء على تجربة ١٩٥٨ الوحدوية الاولى بين سوريا ومصر . ففي رأيي ان التسميات الدستورية ، وحتى الابنية الوحدوية ، تظل عناوين غامضة وملتبسة الى أن تضيء حقيقتها تجربة الجماهير . وتفاءل كاتب الافتتاحية ، عن حق ، وان كان لم يذهب في فكرته القيمة الى منتهاها المنطقي ، حين رأى ، في معرض تقييمه لاسس الاتحاد الثلاثي الجديد ، ان هذا الاتحاد سيتطور نحو الوحدة الحقيقية بمقدار ما سيحقق مكاسب للجماهير العربية . وكان يمكن أن يسير الدكتور سهيل الى النهاية ، بدلا من التستر وراء « الحساسيات » الخاصة والعقبات الداخلية الموقتة – وهي معوقات موجودة ، لكنها ليست الاساس الذي سوف يحول استراتيجيا دون تطور الوحدة وتوطد بنيانها واجتذابها لسائر اقطار الوطن العربي ، ولا سيما البلدان العربية التقدمية المتحررة . السؤال الاساسي ، في اعتقادي، والقضية الاساسية التي لامسها الدكتور سهيل ملامسة يسيرة ، دون تطوير او تعميق ، ولم يسر في جلائها الى نهايتها الناجعة هي : هل سيكون هذا الاتحاد ، تجمعا تضامنيا ، من فوق ، على طريقة « الاتحادات الشخصية » التي كانت تقام في سابق التاريخ الاوروبي ، بين أمير وأمير أو بين ملك وملك ، فتصبح المملكتان مملكة واحدة تحكمها نفس النظم والاوضاع الاقتصادية والطبقية ، أم ان هذا الاتحاد العربي الثلاثي الجديد ، الذي يجد كل مواطن عربي تقدمي من واجبه المقدس دعمه وتأييده والاسهام في انارة الطريق أمامه ليؤتي كل امكانات البقاء والتطور والنماء ، سوف يجد نفسه محمولا على الاغتذاء من العوامل المرضية (بفتح الميم والراء) في حركة الثورة العربية ، عامة ، بحيث تؤدي به هذه العوامل الى الضمور والهزال والاضمحلال تقريبا ، على نحو ما شهدنا في بعض المؤسسات العربية ، كالجامعة العربية ، ووزارات الوحدة في كل بلد عربي ، والقيادات المشتركة الخ الخ . وبديهي أن الاتجاه الصحيح ، الذي من واجب كل قومي عربي ، وكل تقدمي عربي أن ينبه اليه ، ليسير الاتحاد الجديد في طريق التطور والحياة وليصبح قطبا جاذبا لسائر الشعوب والاقطار العربية ، هو نفس الاتجاه الصحيح الذي شكل، ويشكل المكاسب الحقيقية للحركة الثورية العربية اليوم ، يضاف اليه الشيء الاساسي الذي ما زالت تفتقر اليه لتكون حركة ثورية على مستوى نضالات هذا العصر ، وجزءا عضويا أساسيا من حركة الثورة العالمية : هذه المكاسب هي ان كل تجمع عربي وحدوي او اتحادي ، كل بناء جديد يضم اقطارا عربية ، متقدمة ، يجب أن يكون اولا وفي الاساس موجها ضد الوجود الامبريالي الصهيوني في المنطقة ، يتمنع بكل قدرات مجابهة هذا الوجود ، والقتال الصامد ، على نطاق أوسع الجماهير ، ضد هجوم الامبريالية والاستعمار . ذلك ما شكل زخم الحركة الثورية العربية حتى الآن ومكنها من تحقيق المكاسب التي تشكل قوام وعماد قطر مناضل ، كالجمهورية العربية المتحدة ، حقق الكثير في مجالات البناء الاقتصادي والاجتماعي ، والبناء العسكري في ميدان المجابهة . وكذلك ، وفي هذا السياق ، فانحماية هذه المكاسب الثورية العربية ، ونحن ازاء اتحاد جديد ، نريده ان يتطور نحو وحدة عربية شاملة كاملة في المستقبل ، انما تحتاج الى

عنصر الماء والهواء في كل كيان تقدمي ، هذا العنصر هو حرية التنظيم السياسي الديمقراطي لقوى الشعب العامل ، قوى العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين ، أي الاكثرية الساحقة من شعب البلد المعني ، وذلك لكي تلتف أوسع الجماهير العربية ، ملايين الجماهير ، حقا وصدقا ، حول هذا البناء الاتحادي التقدمي . صحيح ان دول الاتحاد الثلاثي العربية الشقيقة ، وفي طليعتها مصر ، تخوض معركة مجيدة مشرفة على جبهتي الاعداد العسكري للتحرير ، والمعركة الدبلوماسية العالمية لفضح عدوانية اسرائيل وشراسة الامبريالية الاميركية ، لكن الديمقراطية الشعبية الحقيقية لاوسع الجماهير ، لملايين العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين ، هي احدى الضمانات الرئيسية لتصاعد قوى الشعب المجابه ، وتضاعف قدراته على خوض معركة التحرير والتوحيد ، وتجاوز كل سلبيات ومرضيات الحركة الثورية العربية ، اليوم ، بمختلف فصائلها البروليتارية والبورجوازية الصغيرة ، ولتضييق على الانظمة الرجعية العربية ودحرها ، أو دفعها دفعا الى خوض معركة التحرير القومية ، تحرير الارض الفلسطينية والعربية المغتصبة . ان مثال نضال الشعب الفيتنامي في هذا الصدد بالغ السطوع ، ومليء بالدروس والعبر .

ولدى العودة الى افتتاحية الدكتور سهيل ادريس ، في تحيته وتقييمه الموجز والمكثف لقيام « اتحاد الجمهوريات العربية » نجد ان الكاتب يعدد ، كما سبق القول ، مزايا الاتحاد الجديد ، ويقول انه فرصة جديدة هامة لحشد طاقات الدول العربية الثلاث ، وبناء دولة عربية جديدة ، لمواجهة المعركة المصيرية التحررية بمزيد من الصلابة والايمان ، وان من مزايا الاتحاد الجديد تأكيد قومية المعركة وعروبتها ووضع حد نهائي للنزعات الانعزالية والاقليمية التي بدأت تبرز في بعض الاقطار ، كما ان هذا الاتحاد ، كما يقول الدكتور بحق، بعيد عن سياسة المحاور العربية والسعي لتفتيت قوى الحركة الثورية العربية . وينهي الدكتور تحيته وتقييمه للاتحاد الثلاثي العربي الجديد بقوله ان « معركة التحرير العربية تدخل الآن بقيام « اتحاد الجمهوريات العربية الجديدة » مرحلة حاسمة ستكون نقطة تحول في التاريخ العربي المعاصر ، كما ان المقاومة الفلسطينية سيتاح لها في هذه المرحلة ان ترص صفوفها وتزيد فعاليتها وتقوم بدورها الاساسي احسن قيام » .

وواضح ان هذه المزايا القومية والنضالية للاتحاد الجديد ، التي دل عليها الدكتور سهيل بالغة الاهمية ، وكل آفاق المسيرة العربية الثورية الراهنة والمقبلة تشير بل تدل على انها ستكون عوامل اساسية في امداد مسيرة الوحدة العربية بقدرات البقاء والتوطد والتكامل ، لكن هناك ثوابت قومية استراتيجية وثورية اساسية ، كما قلت ، برهنت على ضرورتها القصوى وكبير جدواها في وضع أي تحرك وحدوي عربي ـ والوحدة العربية ، كما اصبح ذلك راهنا في حركة التاريخ وفي وعي الجماهير الشعبية العربية هي القدر الحتمي لهذه الامة ، فنحن امة واحدة ذات مهمات وطنية تحررية وقومية واجتماعية ثورية واحدة ـ على خط الحياة والتطور الصحيح : الديمقراطية الجماهيرية الشعبية ، حرية التنظيم السياسي الشعبي الديمقراطي ، لا الليبرالي الغربي طبعا ، بل الطبقي الثوري لجماهير الشغيلة والمثقفين الثوريين في اطار الاتحاد الجديد ، وسائر الاقطار التقدمية وسواها ، وتوجيه بوصلة وقدرات المجابهة دائما ضد قوى العدو الامبريالي والصهيوني ، وسعي حكام وقيادات البلدان العربية التقدمية ، المخلص والمتواضع والمفعم اناة ومسؤولية لحل مشاكل اختلاف وجهات النظر بين فصائل الحركة الثورية ، لا سيما عند المنعطفات المصيرية ، بروح ما يجمع ويوحد ويعبىء ، لا بروح الاستعلاء والقرارات الفوقية والضيق بنزعة الاشتراكية العلمية وتكفير وتخوين القوى الثورية المخلصة التي قد تختلف في رؤية هذه القضية او تلك عن مفاهيم بعض القيادات، وكذلك ينبغي ، لدعم اي تحرك وحدوي او اتحادي ، السعي الدائم ، الجاهد ، لتدعيم وتعزيز علاقات التعاون الجسور والمتزايد القوة ، بمختلف انواعه مع بلدان المعسكر الاشتراكي ، والاتحاد السوفياتي بخاصة . اما المقاومة الفلسطينية المجيدة ، التي اشار اليها الدكتور سهيل ادريس في ختام افتتاحيته ، بكونها ستفيد من الاتحاد الجديد لترص صفوفها وتقوم بواجبها احسن قيام » ،فقد اصبح واضحا ، بعد تجارب العامين الاخيرين خاصة من عمر المقاومة الفلسطينية ، التي كانت ولا شك من الانتفاضات القتالية الباسلة التي اعادت الى الجماهير العربية ثقتها بقدراتها الكفاحية بعد هزيمة ٥ حزيران ،اقول لقد اصبح واضحا تماما ، بعد تجارب العامين الاخيرين من عمر المقاومة ان التحرك الوحدوي العربي الجديد ينبغي ان ينعكس لديها في تحرك توحيدي مماثل ، في اطار حركة وطنية ثورية فدائية واحدة تتخطى نفسها وتنبذ كل ما يفرقها ، وتتبنى كل ما يوحد بين صفوفها، وكذلك يمكن القول ان تجارب الاشهر الاخيرة ، لا سيما بعد احداث ايلول الماضي ، في الاردن ، أظهرت ان من اهم المهمات الملحة ، التي تطرح نفسها امام فصائل المقاومة بمختلف اجنحتها ، وامام حركة المقاومة ، ككل ،هي ان تجد مكانها الطبيعي ، المتحرر من امراض الطفولة اليسارية ومن اوهام الليبرالية اليمينية ، لتكون المقاومة الفلسطينية قوة فعالة صاعدة في الساحة العربية ، وتأخذ حجمها الحقيقي في مسيرة الوطن العربي الثورية ، مسيرة الوحدة والتحرير والتطوير الاجتماعي ، ان ما قدمته المقاومة الفلسطينية حتى الان من دماء وشهادات ، وما سخت به من تضحيات رسولية ، وما حققته من بطولات ، يدعوها بقوة الى ذلك .

هذه بعض الملاحظات التي اوحتها اليّ افتتاحية الدكتور سهيل ادريس للعدد الماضي لـ« الآداب » حول « اتحاد الجمهوريات العربية». ولعل الحيز المحدود الذي أفرده الكاتب لافتتاحيته حال دون توسيعه افكاره التي يحتاج استكمالها وتطويرها الى مجال ارحب ، وهذا ما حاول القيام به الاستاذ سامي خشبة ، في رسالة وضع لها عنوانا وحدويا ، او اتحاديا ، طريفا بعض الشيء ، وهو « ج.ع.ع.ـ الوحدة العربية من الداخل ـ رسالة القاهرة من دمشق ، يكتبها سامي خشبة »٬ .

فيهذه المقالة الغنية ، والعميقة الجزيلة الفوائد ، والمتلاحمة نظريا وتجريبيا ، والتي ، رغم قصرها النسبي يمكن اعتبارها بحثا مركزا في استراتيجية الوحدة العربية ، وميراث ، المناضل جمال عبدالناصر ،في هذا الصدد ، والوقائع الوطنية والتحررية ، والثورية النظرية والاختبارية ، والضرورات والمتطلبات التي يطرحها على جماهير امتنا العربية وقياداتها قيام الاتحاد الثلاثي الجديد « اتحاد الجمهوريات العربية » .

ويلفت النظر في دراسة الاستاذ سامي خشبة انه لم يقتصر على بحث مواصفات وحدود الحدث الاتحادي الجديد ، شكله الدستوري، ونصوصه المتعددة ، وبنوده الايجابية القومية والتقدمية التي لا تخلو من تناقض وتخلخل نظري اذا قيس بالاستراتيجية الحقيقية والضرورية لكل وحدة عربية او اتحاد عربي يحمل في احشائه قوى التطور والبقاء ،بل ان سامي خشبة ، استنادا الى فكر القائد المناضل جمال عبدالناصر ، والى ميراثه الفني العميق في تطوير حياتنا القومية والثورية التقدمية ، نظريا وعمليا ، وارساء بعض اسسها التحررية لا ينصرف ـ اي سامي خشبة ـ الى تحليل خصائص الاتحاد العربي الجديد ، بل يرجع الى ما هو اعمق واخطر ، يعود الى جذور وينابيع ودوافع الوحدة العربية في هذه الاعوام العارمة من عمر امتنا العربية . فيوضح في بداية مقاله ، تاكيد عبدالناصر ، دائما علىان

الوحدة العربية « ضرورة استراتيجية » ، بما تنطوي عليه هـذه الضرورة الاستراتيجية ، في فكر عبدالناصر ، من عناصر ومقومات حضارية ، وتاريخية وسياسية واقتصادية وثقافية ، وباختصار : من مبررات ثورية يجب ان تلتزم بها جماهير الامة العربية في عملها الوحدوي الدائب ، اذا ارادت المحافظة على الوجه الثوري لوحدتها وتلافيها . ويوفق سامي خشبة في ايضاح الصلة بين تطورات قوى الثورة الوطنية العربية (ثورة تحرير الارض في كل بلد عربي) التي تشكل الخط الاساسي لحركة الثورة العربية ، في رأي سامي خشبة هذه القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية . ويسارع الكاتب الى الكشف عن الاضافة الاساسية والضرورية التي حملتها رياح العصر الى حركة التحرر الوطنية العربية الراهنة ، وهي ضرورة وجود اطار سياسي ديمقراطي يجمع قوى الثورة الوطنية . هذا الاطار السياسي هو التمهيد الثوري الذي تتربى فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديمقراطية صحيحة .ويستمر سامي خشبة في تلخيص فكر عبدالناصر ،في صدد « استراتيجية الوحدة العربية ، ومسيرة الثورة العربية الوطنية والاجتماعية »فيوضح ان الضمان لسير الثورة الوطنية في طريقها الصاعدة المنتصرة هو سعيها الى تكتيل كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحرر الوطني ، لذلك فلا بد من وضع السلطة الوطنية حقا ،قبل الانتصار الوطني وبعده ، في أيدي ذلك التحالف الديمقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت اعنف ضربات الاضطهاد ،وتحملت اكبر قدر من التضحيات في النضال الوطني .

ثم يركز سامي خشبة على منطلق اساسي ، مبني على ما سبق ، في فكر عبدالناصر ، وهو ان قوى الشعب العامل الثورية ، بصفتها صاحبة الحق الاول في القيادة الديمقراطية للحركة الوطنية المناضلة، يجب ان تكون ايضا هي فائدة التحول الاجتماعي الى الاشتراكية ، الذي هو الاساس الاول للدولةالوطنية الديمقراطية . ونظرا لان سامي خشبة ، انطلاقا من تعليقه على قيام الاتحاد الجديد للجمهوريات العربية ، وضع نصب عينيه العودة الى الينابيع والجذور النظرية الاستراتيجية الناصرية ـ والتقدمية الثورية ـ لكل تحرك وحدوي عربي ناجح ، ممهور بامكانات الحياة والبقاء وقدراتها ، فقد اوضح كيف كان عبدالناصر يرى ان الوحدة العربية هي الباب الوحيد المفتوح امام القوى الثورية الوطنية العربية لتحقيق هذا التحول الاستراتيجي للثورة الوطنية في الاقطار المختلفة ، فالمضمون الاشتراكي والاجتماعي الثوري كان في نظر عبدالناصر من الشروط الاساسية للنضال العربي الوحدوي . وهذا التلاحم ، يحقق استمرارية الثورية الوحدوية ذات المضمون الاشتراكي ، وهو الذي يشكل دافع الاتساع والالتحام وتلافي سائر الثورات الوطنية في مختلف الاقطار العربية .

بالاستناد الى كل ذلك ، يخلص سامي خشبة ،في ملاحظاته القيمة استنادا الى افكار القائد الراحل جمال عبدالناصر ، واعطائها تفسيرا متطورا بقدر تماسها مع الاحداث اللاحقة ، في الساحة العربية الى جلاء قضية مركزية رئيسية ، خطيرة الاهمية في صدد الاتحاد الثلاثي الجديد ، وكل تحرك وحدوي عربي ، وطني وثوري وتقدمي ، هذه القضية هي مسألة التنظيم السياسي، الذي تمثل في مصر ، في الاتحاد الاشتراكي واجهزته ، هذا التنظيم الذي اراده الرئيس الراحل عبدالناصر أداة اساسية لممارسة قوى الشعب العاملة حكمها الديمقراطي الساعي نحو التحرير والاشتراكية ، والذي يجب ان يكون قيما ومسؤولا اول عن اتجاهات البناء السياسي ومسيرةالشعب والبلاد في اتجاه قضاياها الوطنية والمعيشية ورفع مستوى مؤوليتها السياسية : يقول سامي خشبة .

« ان تحمل التنظيم السياسي الثوري مسؤولية الوحدة ، انما يعني ان تتحول الوحدة حقا الى جزء من الوعي السياسي الوطني الثوري الثابت والنامي لدى الجماهير الوطنية ، وانما يعني ان تصبح « الوحدة » واضحة الارتباط في اذهان هذه الجماهير بقضايا التحرر والديمقراطية والتحول الى الاشتراكية وذلك على اساس الوعي ، لا الشعور التلقائي . يجب ان تعي الجماهير ضرورةالاستقلال، وضرورة ديمقراطية الحكم وضرورة التنمية الاشتراكية اذا كان من الضروري حقا لهذه الجماهير ان تبني مستقبلها التاريخي بناء انسانيا حقيقيا . وبذلك يصبح من الممكن ان نتحدث عن اهمية الوحدة حضاريا وتاريخيا واقتصاديا وثقافيا ، ويصبح من الممكن ان نتحدث عن الاتحاد الثلاثي باعتباره التجربة التي ستتحول الى حجر الاساس واللبنة الاولى للوحدة العربية الشاملة » .

اعتذر الى القراء عن الاطالة في تلخيص افكار سامي خشبة ، وعرضه لتوجيهات الرئيس عبدالناصر في موضوع « استراتيجية الثورة الوطنية المتحولة الى ثورة وحدوية اشتراكية » . لكن هذه العودة الى الجذور ، والينابيع ، والمنطلقات الاساسية ، ذاتاهمية كبرى ، ونحن في صدد تجربة وحدوية ـ او اتحادية ـ عربية جديدة تهب من حولها ، كما نشهد في هذه الايام ، زعازع شديدة ، قديقدر لها ان تكون معرقلة . ـ او معوقة في اول تقدير ـ لحركة الثورة العربية نحو وحدة الامة ومجابهتها الظافرة للعدو الامبريالي الصهيوني ، وقد اشار سامي خشبة في نهاية مقاله الى ان الامر لا يقتصر على تشمير السواعد لبناء ذلك التنظيم السياسي الجماهيري الثوري والديمقراطي الوحدوي في مصر وحدها ، بل نبه الى ضرورة انصراف الحركة الوطنية والتقدمية في كل بلد عربي الى بناء تنظيماتها القيادية الديمقراطية الشعبية المماثلة ، للاسهامفي تحقيق المهمة الوحدوية والتحريرية والاجتماعية الكبرى لامتنا العربية . واود ان اطمئن الاستاذ سامي الى ان هذه التنظيمات الثورية القيادية ، موجودة على مستوى جيد ، في العديد من البلدان العربية ، وهي تجهد لاستكمال البعد القومي والوحدوي في نشاطاتها النضالية .

الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ !

ونظرا لاننا نتكلم في الفكر الوحدوي الثوري ، والاتحاد الثلاثي، ووسائلهما ، فليس غريبا ان نشفع ذلك الحديث ، بكلام عن محاضرة فكرية ،هي ايضا .

ففي باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » خصصت مجلة الآداب حيزا محدودا بعض الشيء لمحاضرة تحمل هذا العنوان المهيب « الفكر اللبناني عام ١٩٧٠ » القاها الدكتور ميشال عاصي في النادي الثقافي العربي . وشد ما كنت اتمنى لو كان نص المحاضرة الكامل بين يدي لاتمكن من الاحاطة بكل معطياتها الهامة ، وحقيقة بنائها وخواتم استخلاصاتها . لكن مجلة « الآداب » قدمت خلاصة للمحاضرة اظنها جيدة ، فهي ـ اي الخلاصة ـ ظاهرة الترابط والتلاحم والدقة في التعبير ، مما يتيح قول بعض الكلمات عن هذهالمحاضرة الجليلة الموضوع ، مع بعض التحفظ ، للسبب الذي ابديته ، وهو عدم وجود هذه المحاضرة ، بنصها الكامل ، بين يدي .

حدد المحاضر ، الدكتور ميشال عاصي ، المقاييس المبدئية لاختيار الآثار التي تتجلى فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل، وهذه المقاييس هي : الشمولية ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية او جانب من جوانبها المادية والايديولوجية لتحدد معها الصفة اللبنانية للآثار المختارة ، قبل غيرها من صفات ونعوت ، وقد تبين للمحاضر ان موسم حصاد هذا العام الفكري كان أقل جنى وافقر كمية وادنى نوعية مما هو معروف ومشهور عن الفكر اللبناني . وقد فات الدكتور عاصي ان يثنيعلى هذا التقهقر في غزارة الانتاج الفكري

اللبناني اللهم الا اذا لم يكن واثقا من تدني المنتوج لهذا العام ١٩٧٠ .

ولعل التاريخ لن يغفر لميشال عاصي اهماله للتنظيرات العديدة التي اغنى بها بعض المؤلفين الكتائبيين والقوميين السوريين رفوف المكتبات البيروتية ، وعلى كل حال فلنعد الى اغنامنا ، كما يقول الفرنجة ، ولنتحدث عن محاضرة الدكتور عاصي .

اذن ، شمولية وقضايا مصيرية . هذا هو المقياس ، اما كتب الفكر اللبناني ، لعام ١٩٧٠ ، التي تحققت لها في رأي الدكتور عاصي هاتان الصفتان السعيدتان ،فهي على التوالي :

((ابعاد القومية اللبنانية)) (وهي تسع محاضرات القاها في جامعة الكسليك من يسميهم الدكتور ميشال ، او من يسمون أنفسهم)) اقطاب الفكر القومي اللبناني)) !. والكتاب من منشورات ((جامعة الروح القدس)))

يقيّم الدكتور ميشال عاصي هذه المحاضرات ، ويعترف لها بالاهمية ، وذلك ((لان موضوع القومية اللبنانية ، كما يقول الدكتور، هو احد الموضوعات الاساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع اللبناني وعلى الفكر اللبناني معا)) لكن اهمية هذه المحاضرات ، لا تمنع الدكتور عاصي من ان يكتشف ، بفضل النظرة الموضوعية التي يمتلكها ، ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقنع بحال من الاحوال والسبب ؟ يقول الدكتور : لانه فكر رومنطيقي غير واقعي . ينبثق من احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي ، واهم ما ياخذه الدكتور ميشال عاصي على محاضرات الفكر القومي اللبناني المذكورة هي انها تسقط من حساب التجمعات القومية حافز الاستجابة لمطامح اوسع الفئات الشعبية في الحرية والعدالة . ويستنتج ميشال عاصي من هذا الاغفال لمطامح الجماهير ان أفكار دكاترة واساتذة ((الروح القدس)) تجعل الدعوة الى القومية اللبنانية ((مفتقرة الى المرتكز الاساسي من مرتكزاتها ، ويجعلها دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم في لبنان ، والمحافظة عليه امام رياح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية ، وامام المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة)) . ويعتبر ميشال عاصي ان ((القائلين بالقوميات الاقليمية مجردة من قضايا الحرية والعدالة يبتعدون عن جوهر القومية)) ويرى في الختام ان ((دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم)) .

ويعرض الدكتور عاصي افكار محاضري الكسليك دعاة القومية اللبنانية ، مبينا انها تصدر عن ((فكر رومنطيقي)) لا واقعي ، ينبثق من احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي)) أي باختصار ان هذا الفكر رومنطيقي عاطفي ، لا يمكن ان يكون له شان او اثر في دعم البناء التحتي الاقتصادي الاضطهادي، الذي يقوم على اساسه نظام الطغمة المالية ، الوسيطة الكومبرادورية، الحاكمة في لبنان . كما يبين ميشال عاصي في محاضرته ساخرا ان ((فكر القوميين اللبنانيين)) محاولة فذة متجاسرة لصياغة الواقع التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية ، لا بل محاولة عبقرية لترسيخ اوهام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في ارض الواقع الحي وتربته))

وهكذا يفضح ميشال عاصي افكار دعاة القومية اللبنانية الرجعيين الانعزاليين . ويخلص الى الاستنتاج بان هؤلاء الدعاة يعملون ضد فكرهم ذاته .

وينقد الدكتور ميشال عاصي ايضا ، في سياق عرضه لنتاج فكر عام ١٩٧٠ ،كتاب ((نحو مجتمع جديد)) لناصيف نصار (منشورات دار النهار) . فالدكتور عاصي يرى ان هذه الدراسة تتسم بطابع الجدية الفلسفية وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان)) ! ويضيف الدكتور عاصي في تقييمه لدراسة ناصيف نصار ((ولعل من اهم ايجابياتها انها تنقد الواقع الطائفي في لبنان من اجل واقع علماني علمي جديد)) لكن ميشال عاصي يختتم حديثه عن كتاب ((ناصيف نصار)) بهذا الحكم الانقلابي المباغت : ((الا ان لي على الدراسة مآخذ اساسية اهمها ما ذكره البير منصور في النقد الذي نشره عنها في مجلة ((مواقف)) وخلاصته الحرفيه ان ناصيف نصار يستعمل مقولات غورفيتش ،اي مقـولات علم الاجتماع الالتصاقي النسبي

« La Sociologie differentielle empirique deGurvitch

(وفي هذا الصدد لست ادري من هو المسؤول عن هذه الترجمة الغريبه للعبارة الفرنسيه ، لعله المسيو غورفيتش نفسه !) اذ ان الترجمة الصحيحه هي ((مقولات علم الاجتماع التفاضلي التجريبي)) ويتابع الدكتور عاصي حكمه المستجد على دراسة ناصيف.نصار :((ان ناصيف نصار يحرف مقولات غورفيتش في منحى الايديولوجية القومية الاجتماعية والتأمل الفلسفي ، جاعلا من محاولته - اي ناصيف نصار - باكملها محاولة ايديولوجيه غير علمية)) !!! وهنا ايضا ، لا يملك القارىء الا ان يحتار ، فمن جهة ، يقول ميشال عاصي عن دراسة ناصيف نصار انها تتسم بطابع الجدية الفلسفية وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان))، ومن جهة اخرى ، وبعد ان اكتشف الدكتور على دراسة الاستاذ ناصيف روب البروفيسور غورفيتش ومقولاته ((السوسيو التصاقية نسبية)) ينبه ميشال عاصي في النهاية الى ان دراسة ناصيف نصار اصبحت ((بأكملها محاولة ايديولوجية غير علمية)) فأي حكم نصدق؟ وأين هي الحقيقة ؟ الواقع ان محاولة ناصيف نصار لم ترتفع ((الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع)) وذلك لان الشرط البسيط للفكر العلمي هو ان يرى الواقع الحسي الحي المعاش بمختلف جوانبه وتجلياته ، وان يرى القوانين العامة والخاصة التي تحكم حركة هذا الواقع ، اما دراسة ناصيف نصار ، كما يستطيع ان يلمس قارئها، وكما بيّن الاستاذ حسين مرة في نقده لكتاب ناصيف نصار في مجلة ((الطريق)) (العدد الرابع - ١٩٧١) فهي لا تعدو كونها محاولة لتصوير ان المسالة كلها في الواقع اللبناني هي مسألة طائفية ، دينية ، البست للواقع اللبناني ، فساءت احواله ، وان عملا جاهدا لنزع الغطاء الطائفي عن واقع المجتمع اللبناني كفيل بايصال شعب لبنان الى ((المجتمع العلماني التقدمي ، القومي الاجتماعي)) . وهكذا ينبغي لقارىء محاضرة ميشال عاصي ان يفضل حكمه الثاني ، على الاول ، هذا الحكم الذي يؤكد بان ((دراسة نصار باكملها هي محاولة ايديولوجية غير علمية)) .

ويحالف التوفيق الدكتور ميشال عاصي في نقده لكتاب ((تحديث العقل العربي)) لحسن صعب . ويكشف الناقد عن انسياق حسن صعب، عبر كتابه ((في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجوبية ضمن اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل افكاره الى الوعظ الاخلاقي اقرب منها الى النظر العلمي ، في معظم الاحيان)) . وكذلك يوفق ميشال عاصي عند تفسير هذا النوع من الفكر اذ يقول انه يعبر في احسن حال عن مطامع التقنوقراطيين والبورجوازيين الصغار في مكاسب الحكم وامتيازاته ، الخ .

ويعمد ميشال عاصي ،في ختام محاضرته ، الى تقسيم كتابين هما ((نقد الفكر الديني)) لصادق جلال العظم و ((دراسات يسارية في الفكر اليميني)) لعفيف فراج . فيقدم آراء شبه مقنعة في الكتابين. رغم ان الدكتور ميشال عاصي يخلع على الكاتب الثاني - عفيف فراج

- التتمة على الصفحة - ٨٣ -

القصـــائد

بقلم الدكتور ميشال سليمان

أجدني ، وأنا بسبيل قراءة قصائد العدد الماضي من « الآداب » الغراء ، بحاجة للاشارة الى ما سبق وقلناه مرارا ، في أكثر من مناسبة ، من ان الشعر العربي الحديث ، ينبغي له بالضرورة أن يبحث باستمرار عن أشكال جديدة للقصيدة الحديثة ، عن ايقاعات جديدة ، ورؤى ، ورموز جديدة ، والا لن نمضي مدة وجيزة حتى يصبح هذا الشعر الحديث أسير الجديد الذي أحدث ، والذي يكون بدوره قد أصبح قديما ، بمعنى انه يكون قد استنفد امكانياته وطاقاته في التجدد المستمر ، وفقد بالتالي ، قدرته على استيعاب حركة الواقع ، التي انما قام أساسا من أجل استيعابها ، وبلبية مقتضياتها ، والتعبير عنها ، ودفعها دائما في مسار تطوري صاعد ، يغنيها ويغتني بها عبر حركة جدلية مستمرة .

بهذا وحده يبقى الشعر الحديث دائم الحداثة ، حاملا بذاته مبدأ خلق الخلق ، متشكلا باستمرار ما يطيب لي أن أسميه « قتالا على حدود المستقبل » .

صحيح ان القصيدة العربية الجديدة قد وجدت اطارها الاساسي القائم على رؤيا كونية بقدر ما هي ذاتية ، تتفاعل في محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر وأبعاد المستقبل ، وعلى رؤية مزوده بقدرة جديدة في تناول الرؤيا ، تحول الواقع الى تجربة انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، لتصبح ، بالتالي ، فعلا جماليا مندرجا في سياق لغة رؤيوية تستوعب الافكار التجريدية وتفسح لها امكانيات التحول الى صور ورموز وانفعالات حسية داخل الفعل الذاتي الذي يشكل الموقف ، وداخل ردود فعله الموضوعية التي بانعكاسها عليه شكل المعاناة .

صحيح ان القصيدة الحديثة هذه في شعرنا اليوم ، قد خلقت اشكالها المتباينة من وجهة ايقاعية داخلية وخارجية ، الا انها ما برحت تتطلب المزيد ، وهو متاح لها ، خاصة في ايقاعات الشعر العربي التي قد لا نجد لها ما يضارعها في أي شعر آخر ، وهي قمينة اذا ما أحسن استخدامها ، بتجنيب القصيدة الحديثة نفاد القدرة على التجاوز الدائم والنمو المستمر ، كما انها قمينة ايضا بتزويد هذه القصيدة بعصب ايقاعي دائم الجدة ، في اللغة ، وهي زهرة المغامرة الشعرية ، قلت : عصبها وبذور تفتحها المستمر .

ولكن ، مهما يكن من أمر الشعر الحديث هذا ، وتجاربنا فيه ، (وآخرها « النار .. والاقدام الجائعة ») ونظرتنا اليه ، فاننا في هذه العجالة لن نحاول تطبيق مقاييسنا ، التي أشرنا اليها آنفا ، على هذه الالوان من الشعر ، ذلك لان لكل قصيدة من هذه القصائد عالما خاصا بها ، يصغر او يكبر ، ويتسع أو يضيق ، بقدر ما حاول صاحبها أن يضمنها من رؤى وأفكار ، وانفعالات تضمن استقلاليتها ، وحدودها المندرجة في مدار التناول والتخيل واللغة التي لا تنضبط جميعا بحدود ، ولا تخضع لمعيار الثقل الكمي ، الا ما يحملها اياه الشاعر نفسه .

وعليه ، سنحاول قدر المستطاع ، تحليل الظاهرات الفنية في هذه القصائد ، دونما أي رأي مسبق عن اتجاهات أصحابها الفنية ، وعما يمثلون .

ـ غزه ـ شعر سميح القاسم

ندر أن قرأت قصيدة لسميح القاسم الا ووجدت فيها هذه النبرة الصيّاحة التي كانها من مارد سجن في قمقم ، تهيب بالسامع الى الاصغاء ، مهددة بالكفّ عن الصياح ان هو لم يعرها كل سمعه .

من هنا ، نحن في هذا الوقت ، مع الشعر الصياح الذي لا ينضبط بحدود ، وتكون القاعدة فيه ان لا قاعدة ، أي تكون خلقا مستمرا ، مفسحا المجال بالضرورة لخلق آخر ، يضع سطورا شعرية بأحجام الصيحات التي هي الفعل الطبيعي لعملية تأثر ، لحدث ، لظاهرة ما ، يقوم الايقاع الداخلي فيها مقام النغم الذي لا يعرف السكون الا لحظة التحول الى أنغام جديدة ، اكثر غنى ، واكثر تعبيرا ، يخضعها الشاعر الخلاق لموجبات نظرته ، وينظمها عقد مفردات تحمل اللون ، والضوء ، والشحنة العاطفية والايماء ، والحيوية ، التي تشكل جميعا عناصر الايلاد الذي يفتح امام الشاعر حقلا واسعا من التطور والتحرك ، يكون فيه الاختيار الحر لوجهة نظر ما ، غير مشروط بسوى الموضوع ، او لحظة الموضوع .

أجل ، نحن بجانب هذا اللون من الشعر ، في هذه المرحلة من تاريخ الامة ، وقد أصبحت بدون صوت صياح ، او تكاد . لكن هذا الموقف لا يجعلنا ننظر الى معطياته بالعين التي تبدو كليلة لدى من تحب ، وما تحب . اذن ، فلنبدأ .

نقسم قصيدة « غزه » الى قسمين . الاول : صورة غزه ، واقفة ممردة في وجه كل الغزاة ، وهي « المرفأ المأهول بالآتين من دهر قديم » :

« وجبينها العالي
كعارية تعود ولا تعود
من سقف أعمدة الدخان
لسقف أعمدة الدخان »
والشاعر يخاطبها متسائلا :
« ما أنت ؟ من ؟
أمدينة ؟ أم مذبحة ؟! »

ان هذا المقطع من القصيدة ، يصور لنا وجها من وجوه النضال العربي في فلسطين المحتلة ، بشكل يحملنا على الاقتناع بعزوفه عن الموقف المنبري ، الذي يحمل أول ما يحمل عفوية البث الطبيع ، والصيرورة السهلة التركيب . غير ان السياق البنائي لهذا المقطع ، ينفي هذه المحاولة لدى الشاعر ، مؤكدا ، اولا ، هذه الخطابية التي تشكل عصب الرؤى الشعرية ، وتحيلها هيكلا مسجى في نعش من بضعة ابيات شعرية تنوء بما فيها .

ففيما نرى الشاعر يخاطب « غزة » قائلا :

« وأنا اخاطبها
وفي عنقي سلاسل موتي الآني »

نجده يقع في تناقض بين الذات (أنا) وبين الموضوع (المدينة) . فهو يحمل سلاسل موته الآني ، وهو روح التمرد في المدينة ، هذا الروح الذي ينبغي ألا يحمل سلاسل للموت ، وهي المدينة ، الموقع ، « في جبهته نقشت صدور جنودها الشجعان ، كل الاسلحة » ، أي انها مدينة تحتقر الموت وتستعلي عليه ، خاصة لدن نسمع الشاعر يسألها من جديد :

ـ التتمة على الصفحة ـ ٩١ ـ

القصص

بقلم ادوار البستاني

١ – ضحكات من زمن القتـــل غيلة
بقلم صــلاح عيسى

في العدد السابق من « الآداب » ، ثلاث قصص وتمثيلية قصيرة. كان أجدرها بالاهتمام ، وأكملها من حيث الهندسة الفنية ، وأزخرها بالحياة الداخلية ، وأكثرها غوصا على قضية الانسان ، قصة صلاح عيسى التي نشرت تحت عنوان « ضحكات من زمن القتل غيـــلة »

تروى القصة على لسان البطل « طارق » الذي عانى السجن والتشرد ، وذاق عذاب الزنزانات ، وشهد مقتل رفيقه « شريف عطية » ضربا بالسياط ، ثم خرج الى الحياة فتعاطى الصحافة ، ونقـــوده المصادفة الى التعرف بـ « ديري » ، وهي امرأة غامضة ، تبدو في أول القصة لعوبا ، ولكنها ذات فضول يستهويها الحديث عن الزنزانات وعذاب المجاهدين . حتى اذا ضمتها عوامة طارق في لقاءات الغرام ، ثرثر أمامها بكل القصص الماضية وبأخبار الرفاق ، وذكريات السجن وهو لا يعرف عنها الا ان اسمها « ديري » ولا يدري أهذا اسم تدليل أم اسم مستعار ؟

وتروي « ديري » في أواخر القصة شيئا عن أختها التي تعذبت طويلا . « كانت قد تزوجت حبيبها بعد قصة غــرام طويلة » . ثــم « اكتشفت انه قاتل محترف . مهرب مخدرات وفواد وقاتل . جــاء ليلة مذعورا ملطخ الثياب بالدم » . ولما استبدت بها المفاجأة صــار الفراش الزوجي عبئا ثقيلا عليها حتى نقلوها الى مصح للاعصـــاب ثم أخرجوها منه فانتحرت ... كان اسمها « رجاء » .

ويدعو طارق عشيقته الى سهرة يحتفل فيها بأمجاد رفيقـــه الفدائي « سليم » ، فتعتذر بانها مشغولة بسنوية أختها . وفي اليوم التالي يذهب الى السهرة مع سليم وتحصـــــل المفاجأة . العقيد عبد اللطيف حمزة صاحب المآثر في التعذيب و « السياط والسباب والعمل الشاق والمنفى والموت غيلة » يسهر تلك الليلة في المكـــان نفسه مع ديري . وعندما يدنو منه طارق ، يبتسم العقيد معرفا بها : « هذه زوجتي رجاء » .

بنيت القصة على تداخل مستمر بين ثلاثة أقاليم تتفاوت بيـــن السطحية والعمق . أول هذه الاقاليم وأكثرها سطحية وعادية هـــو العلاقة الغرامية بين الصحفي المجاهد القديم وزوجة معذبة «ديري» . وواضح ان دور هذا الاقليم الاول مقتصر على ان يكون اطارا للاقليمين الآخرين . ولو فصلناه عنهما بعملية تجريد – غير منصفة عــلى كــل حال – لبدا لنا أشبه بالقصص الجنسية الرخيصة ، فنقرأ باستمرار كيف ينام صحفي ناجح مع امرأة مجهولة في عوامته وكيف يحتضنهـــا في الفراش .

الا ان الانتقال الى الاقليم الثاني وهو علاقة الصحفي برفافـــه المناضلين القدامى يمنح ذلك التمهيد الاول عذرا ، ويضيئه بانـــوار جديدة تكشف فيه معنى آخر . فلحظات الوصال مع العشيقة هنـــا ذريعة لرواية أخبار التعذيب ، واعادة رسم وجوه مناضلة ، واستعادة ذكريات ولمحات انسانية متفرقة . ونصل الى الاقليم الثالث وهو علاقة البطل بآلة القتل الحديثة ، تلك الآلة الرهيبة التي تترك بصمتهـــا دائمـــا على جرائمها من غير ان يطولهـــا القانون لانهـــا هي التي تحرك خيوط القانون . وهي تتنكر دائما بكلمة « مجهول » . قلت ان عليّ أن أسأل محررنا الجنائي عن عدد الجرائم المقيدة ضد مجهـــول . وخطر لي ان عددها بما لا يقاس » . ويبدو لنا ان هذا المجهول الذي يرتكب الجرائم الغامضة هو آلة السلطة . الآلة الخفية الرهيبة التي يخلع مجرموها ثيابهم الملطخة بالدماء فيحرقونها ويتعطرون بالياسمين. والعقيد عبد اللطيف وجدي أحد رجال هذه الآلة ، ها هو الآن بعد الاعوام الطويلة لا يحاسب على جرائمه العديدة ، بل يرقى الـــى « عميـــد » .

تعتمد القصة في المزج بين أقاليمها الثلاثة على حوار داخــلي موفق ، ينبع أحيانا كثيرة من الحوار الخارجي مع ديري . كلمـــة واحدة في كلام العشيقين قد تشقق القشرة عن عالم بكامله فيعـــود بتفاصيله الى الاذهان وتختلط الذكريات الماضية بالاحداث الحـــاضرة على غير افتعال . ان الماضي حاضر في لحظات القصة ويشع من ثناياها كنور طبيعي . فكأن الجد السابع عشر للبطل طارق الـــذي يذكره شهيدا من شهداء الوطنية زمن العثمانيين ، يلتقي بسعد زغلول الذي يزعم البواب « ع. عبده » انه قابله في آخر لحظات حياته ، كمـــا يلتقي كلاهما مع الشهيد الجديد شريف عطية الذي مات ضربا بالسياط في السجن . ويلتفون جميعا مع الفدائي الجديد « سليم » .

لقد أحسن الكاتب قيادة الخيوط الكثيرة التي تتشابك فـــي القصة ، كما استطاع أن يلاحق كل خيط بمفرده بالتفصيل حتى بدا أسلوب العمارة القصصية أشبه بفن الرواية الطويلة منه بفن القصة القصيرة . فوجوه الاشخاص مرسومة بتأكيد ملح على التفاصيـــل . « عم عبده » بجسده النحيل وشيخوخته ، وطيبه ، والفدائي «سليم» ببساطته ووضوحه ، والشاويش عبيد الذي ينفذ الاوامر القاسيـــة بقلب حنون ، والعقيد عبد اللطيف بعينيه الزرقاوين وشاربه الفضي ورأسه الاصلع قليلا ، والشهيد شريف عطية بعناده وثباته ، والزوجة « ديري » التي تروي آلامها الداخلية في قصة موهومة عن أخت لها . فلكل من هؤلاء قصة خاصة في العمارة القصصية العامة . وكل قصة تفصيلية تصلح أن تكون موضوعا مستقلا لولا الخيط الجامع بينهـــا . فمن الحدود الفاصلة بين فن الاقصوصة وفن الرواية في المرحـــلة الحديثة ان الاولى تكشف عن لمحة عابرة قد تأتي نتيجة لاحداث كثيرة ولكنها مقتصرة على رواية هذا اللمح الخاطف ، أو احياء ما يسمـــى باللحظة القصصية الواحدة . أما الرواية فتكشف عن عالم متشابك من الاشخاص والاحداث التي تتفرق وتلتقي أخيرا في سياق قصصي واحد . ولو استطاع صلاح عيسى أن يغني سياق قصته هذه بتوسيع أحداثها وزيادة ملاحقتها أو باستشراف أحداث جديدة أخرى تنساق في مجرى القصة لكان عمله عملا روائيا ممتازا .

ولي أخيرا ملاحظة على المفاجأة التي تشكـــل نهاية القصة ، والتي نتعرف من خلالها الى ان العشيقة « ديري » ليست الا رجاء ، وانها هي زوجة العقيد عبد اللطيف . ان هذه المفاجأة على ما قـــد تحدثه من تأثير في نفس القارىء العاطفي ، غير جديرة بالمستـــوى العام للقصة وهو مستوى رفيع ، ينبىء عن كشف في كتـــابة القصة العربية .

٢ – سافروا مع طيور البحر
بقلم جليل القيسي

قصة رمزية تدور بين مدينة يتطلع أبناؤها دوما الى البحـــر ويكتبون أسماءهم على حافة البواخر ويحلمون بالرحيل ، وقلعة سرية غامضة رهيبة يوعد الداخلون اليها بالنعيم فاذا دخلوها قتـــلوا واستخدمت جثثهم لاستخراج مواد كيماوية ، ثم باخرة تقترب مــن المدينة ، وتزحف على رمل الشاطىء ثم تتقدم الى وسط المدينة وفي نصف ساعة هدمت القلعة « وسطحتها مثل أرض مستـــوية وتراجعت بهدوء الى البحر » .

التتمة على الصفحة – ٩٣ –

مفهوم التجربة الأدبية

بقلم محمد شكري

ليس المهم ان يكون الكاتب او الفنان قد عاش تجارب ما ليقدمها بنفس الدينامية التي عاشها بها كي يثبت لنا حدوثها الواقعي او امكان حدوثها الخيالي . المهم هو ان يعرف كيف يعبر عن جدوى تجربته الفكرية او الوجدانية . ليس فقط من اجل اقناعنا بحقيقة حدوثها كما يريد البعض ، انما ليجعل حياة الانسانية من خلالها تكتشف كينونتها في افضل حالات الانسجام معها . نحن نملك الكلمة ، الفكرة والفعل . وصراعنا هو كيف سيتم هذا العناق (الحوار) الثلاثي لخلق عمل ادبي جيد .

الاشياء تحدث او لا تحدث (١) حدثت او يمكن ان تحدث . ان يكون ريكاردوخوردان (٢) هو القاتل لبيتر اندرسون في واقع خيالي او في خيال واقعي . (٣) سبق التفكير فيها او هي تكتشف اثناء البحث عنها . ربما تكون هناك تجارب عميقة ــ ذاتية وموضوعية ــ لم تكتب . هل يكفي ان نصدق من عاشها اذا لم يعرف قط كيف يحاول ان يخلقها او يساعد على خلقها .؟ ان حظ الانسانية هو ان يعيشها مبدع . لا حظ للانسانية في كثير من التجارب حين لا يعيشها موهوب . من سوء حظ الانسانية انها تحافظ على اعمالها الفكرية كما يحافظ الاطفال على حطام لعبهم حتى بعد ان يثوروا على نوع التسلية التي تقدمها لهم . لتبرير هذا الاقتناء الفكري اخترعنا له صيغا لفظية تحرسه من النسيان والتلف : التراث ، الحرية الفكرية ، المقدسات .. الخ .

انها دائما صالحة هذه الاعمال : اذا زالت قيمتها للكبار تقدم للصغار كما هي او بعد تحويرها . هكذا صار مراهقونا قراء لما كنا نقرأه نحن في نضجنا .

ان اية تجربة اذا لم تبدع في مستوى خلق تصورات لا نهائية من خلالها تموت قبل ان ننتهي من التفكير فيها . صبرنا ينفد بدافع الملل الذي تبعثه فينا رؤياها او تقنيتها ، كلياتها او جزئياتها . بعضهم يقتنع ان : « ليلى سئمت من مضاجعة اشعار قيس طيلة قرون » كما تقول غادة السمان في كتابها « ليل الغرباء » . بعضهم ما يزال يضاجع رميم هذا التراث في الخيال وفي الواقع . اعمال مارسيل بروست ، جيمس جويس ، فرجينيا وولف وبعض اعمال وليم فوكنر (خاصة الصخب والعنف) نستعيدها لقيمتها الجمالية اكثر من قيمتها الفكرية والتاريخية .

هناك كتاب ، شعراء وفنانون ادهشونا بتصوراتهم الفكرية اكثر مما اقنعونا تقنيا : كافكا ، الدوس هكسلي ، جورج هربرت ويلز رؤياهم اعمق من تكنيكهم . هنري روسو (٤) مثلا ، نتذكر غرابة خياله خياله اللامعقول (كلوحة الفجرية والاسد) بينما نقول عن جيمس جويس : انه ذلك الكاتب الهومري رائد الرواية الجديدة الذي كتب في يوليسيس جملة استغرقت سبعين صفحة واستعمل في « سهر على فينجنز » كلمات من مصدر تسع عشرة لغة . ان تفسير رموزها الغامضة جد صعب حتى على الذين يعرفون جيدا الطقوس الارلندية واساطيرها . على ان مثل هذه الصعوبة في تفسير الرموز والحدث لا تحدث ، مثلا ، في اولاد حارتنا (٥) لقارىء ملم بتاريخ الانبياء والتابعين واحداث عصرهم . لا من حيث لغة حمير وعدنان ولا من حيث علاقة الانسان بالاله الذي يتامل بصمت كيف يعاني زاديج (٦) من سوء حظه رغم علمه وطيبته ، الملك اوزيريس المخلوع (٧) شهيد العلم يمزق اربا اربا ، ورفاعة (٨) الذي يدفن حيا .

ومثل جويس ازر اباوند الموسوعي الذي لا يفهمه الا المختصون في

---

١ ــ منطقيا لا نصدق ان جريجوار سمسا مسخ (تحول الى قملة او برغوث او اية دويبة اخرى) في « المسخ » لكافكا الا بالنسبة لمن كان منا ما زال مريضا بالخرافات والسحر . اننا نعرف منذ البداية ان هذا الانسان يعاني كابوسا ثقيلا . لهذا ، فهو يخبرنا انه سيهلوس علينا . واذن فنحن مدعوون الى الانخراط في فهم صراعه مع نفسه (عجزه البدني ، قرفه من نفسه في حالته الجديدة ، ذكرياته عن حرفته المملة) ومع الذين يتوسلون اليه من وراء الباب ان يتخلى عن الاستمرار في اختلاق لعبته .

٢ ــ بطل مسرحية « مركب بلا صياد » لاليخاندرو كاسونا A . Casona يقوده طمعه لاستعادة ثروته باغراء من الشيطان الى اكتشاف نوع من السعادة لم يعرفها وهو في كمال رفاهيته المادية .

٣ ــ بمعنى اخر : الواقع الذي لم يكن ينتظر ان يحدث فاذا به يحدث والخيال الذي يحدث حقيقة لكنه لا يصدق .

٤ ــ الرسام الفرنسي الملقب « الجمركي » .

٥ ــ ملحمة نجيب محفوظ المشهورة . من الملاحظ ان جبلاوي الذي اسقط عليه الرمز الالهي (أو اسطورة توزيع الحظوظ) يشبه فينجنز الذي يمكن ان يرمز الى الانسان والاله في آن .

٦ ــ بطل قصة «القدر» لفولتير

٧ ــ احد ابطال مسرحية ايزيس لتوفيق الحكيم .

٨ ــ احد ابطال اولاد حارتنا . يرمز الى المسيح .

اللغات الحية والميتة وجنون الابداع .

ان اكثر ما يعذب الكاتب المبتدىء هو البحث عن الطريقة التي سيكتب بها . الموضوع قد يكون في ذهنه جاهزا ، يحدثنا عنه بحماس، يرسم له خطوطه العريضة ، يقصه علينا ملخصا وبالتفاصيل الدقيقة. لكن الصعوبة هي ايجاد الشكل الملائم لهذا الموضوع الهام . معظم الكتاب الناشئين المهووسين بتجاربهم الذاتية ، لا يريدون ان يقتنعوا ان التقنية هي التي تقيم الموضوع الادبي او الفني . هذا ما يحدث في البداية حتى لبعض الكتاب الكبار .

رواية « الامطار » لسومرست موم ، مثلا ، لم تكن لتنجح في اوانها لولا ان اكتشف فيها احد اصدقائه موضوعا مسرحيا فكانت سبب بداية شهرته بعد احد عشر عاما من الاهمال . على هذا النمط ننظر اليوم الى كثير من الروايات نظرة مسرحية ، الى مسرحيات نظرة روائية ، وهناك مسرحيات وروايات لا تستعيد قيمتها الادبية الا على الشاشة . لكني لا اقصد المصابين باسهال الكتابة . هؤلاء يكتبون كما لو انهم يبدأون هواية جمع طوابع البريد . يرتبون الاشياء ، يسلسلون الاحداث ، يحشرون كل التفاصيل خشية ان تهرب منهم احداث العالم. قد يحصدون مرة واحدة لكنهم يواجهون سنوات عجافا . واذا سقطوا في المجاعة الادبية فكيف يضمنون لانفسهم القيام مرة اخرى ؟

ان اكتشاف كافكا ، اهمال نتشه لفترة ، تقييم لينين لاعمال ماياكوفسكي (٩) ، حكم جيد المخطىء (١٠) على اول جزء من « البحث عن الزمن الضائع » قدمه مارسيل بروست لدار جاليمار (١١) لا تعادله آلاف المجلدات التي لم تعد تلفتنا اسماء اصحابها حتى في المعاجم الادبية ، او (في مقبرة الادب) - (١٢) .

ان التقييم الادبي المجهض يعيد الاعتبار حديثا وقديما كما حدث لشوبنهور عندما تاخر معاصروه في فهم كتابة (العالم ارادة وتخيل) فعزى نفسه : « ان ما يعيش طويلا ينمو ببطء » . ان ادنى حادث فاجع يوحي لهؤلاء المستعجلين بعمل ادبي كبير . بعضهم يكون لديه موضوع لكتابة عمل واحد ، يلح عليه بهوس . احيانا يموت في الوهم ، احيانا يزعجنا بتفاهته . يقدمه لنا بانفعال ادبي كما لو كتب وصيته الادبية قبل ان تباغته كارثة ما ، او قبل ان تفاجىء الانسانية كلها احدى الكوارث الكبرى . انه مثل (كاتب قروي جاء الى المدينة ليكتب قصة عن قريته) كما عبر البيرتو مورافيا ثم اضاف عن نفسه : (اما أنا فاملك روما والانسان) .

غالبا ما تكون سيرة الكتاب القرويين الذاتية هي الشاهد على صدق تلك الاحداث الانسانية المأساتية التي يتمنون ان يحفظها التاريخ الادبي كوثيقة تدين مجتمع جيلهم الظالم .

معاناة التجربة الذهنية والواقعية ، صبر التنقيح ، مغامرة البحث عن اشكال جديدة ، كل هذه ، التي يعترف بها بعضهم بكل تواضع، هي التي تشرح لنا عظمة عبقريتهم . مرغريت متشل اعادت كتابة احد فصول «ذهب مع الريح» حوالي سبعين مرة ، وليم فوكنر كشفت مسوداته عن طريقة كتابته لرواياته التي كان يكتبها على شكل قصص قصيرة ثم يبتكر لها شكلها الروائي النهائي من جديد ، ادجار آلان بو قضى حوالي عشر سنوات في كتابة قصيدته « الغراب » ، بول فاليري وقصيدته « البارك الشابة » ، بيتهوفن ، همنغواي ويوجين اونيسكو ... الخ . على ان هذه الشواهد لا تدين كل من يكتب بدون مراجعة وتنقيح . لقد قيل عن موليير بانه كان يكتب بعض مسرحياته من اليد الى الفم ، كافكا كتب المحاكمة في ليلة واحدة (كما استنتج عبدالرحمن بدوي في مقدمة الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي)، سارتر كتب مسرحية « المومس الفاضلة » في بضعة ايام ،وطه حسين املى كتابه « الايام » في نفس عدد الايام التي خلق الله فيها العالم .

هناك عباقرة آخرون لم يخلدوا الا بعمل واحد : دانتي في المسخرة الالهية » ، ميجيل دي ثرفانتيس في دون كيخوتي دي لا منشا » ، هاريبت بيتشر ستو في « كوخ العم توم » ، مرغريت ميتشل في « ذهب مع الريح» ، الاختان شارلوت وايملي برونتي في «جين اير» و «مرتفعات وذرينج » ، بوكاشيو في « ديكاميرون » ، جو ستافو أدولفو بيكر في « القوافي » ودوما الابن لا يعرف الا بقصته غادة الكاميليا . ان حب الكمال في الفن يكاد يتحول في اذهاننا الى اسطورة عندما نعرف ان جبران خليل جبران اعدم بعض الاشكال الفنية قبل وفاته رغم الحاح ورجاء ماري هاسكل عليه لابقائها ، أبو حيان التوحيدي وفرانز كافكا احسا بعبث اعمالهما ، او شعورا بوهم الخطيئة مثل نيكولاس جوجول الذي احرق الجزء الثاني من « الارواح الميتة » ، بعد ان اكتشف ان الفن يتناقض مع الدين . سواء لصعوبة اعادة كتابه القديم او (ترقيعه) كما قال ابو حيان التوحيدي ام شعورا بالعبث كتوقف ارثور رانبو عن الانتاج ، هروب تي اي لورنس العرب من الشهرة وانتحار ماياكوفسكي، فان كل هذه المعانيات الابداعية هي الفاصل بين الفنان الخلاق الذي يربط نفسه بالديمومة الانسانية والفنان المرحلي الذي ينتهي بانتهاء الزمان الحضاري في عصر ما . الاخوان غنغور كانا يبحثان عن التجارب الانسانية في واقعهما كما يتسلل اللصوص في الليل للاختلاس ، بلزاك كان يصافح الناس ويأخذ لهم صورا ظاهرية اكثر مما يتعمق في نفسياتهم رغم حماسه الخيالي في « مهزلته الانسانية » . جورج صاند قضت حياتها كلها تلهث خلف المشاعر الانسانية الغامضة لتخلق عالما كما تريده هي ان يكون او من وحي بعض الكتب الاشتراكية التي كانت تؤثر عليها . كانوا يستقرئون التجارب الانسانية وكأنهم يأخذون لها صورا فجائية مهزوزة . ان ما يجعلنا اليوم نقرأ لدوستويفسكي وجوركي بالاعجاب الذي تستحقه حياتهما الشخصية والادبية هو ان احداث عصرهما كانت مفروضة عليهما حتى العظام . من حسن الحظ كان رد فعلهما الادبي وعناقهما للواقع في مستوى عبقريتهما رغم بعض الملل الروائي الذي نحسه اليوم عندما نقرأ اعمالهما .

هناك آخرون بحثوا عن التجارب الانسانية في التاريخ الديني والسياسي . على ان مثل رامبو ، بودلير ، ادجار آلان بو وفان خوخ كانت تجربتهم بدافع قهر القلق الشخصي المرعب اكثر مما كانت بحثا عن خلق فني لكشف اسرار الوجود . ان عدم ثقتهم بانفسهم جعلتنا لا نفهم ابداعهم الا من خلال رؤاهم العليلة . لكن جو جان يتحدى هؤلاء : انه يقبل الاستشهاد الفني بكل بهدوء ، بلا استعراض ولا استهتار. هجر كل شيء (١٣) من اجل ان يحقق كل شيء . لكي يتم له استشهاده البوذي حكم على نفسه بذلك النفي الاختياري القاسي في احدى جزر تاهيتي . مثل هذا التفاني لتحقيق التكامل الفني حتى الموت نجده ايضا لدى نتشه ، (مع اعتبار الست عشرة سنة الاخيرة من حياته موتا فنيا) وليم بليك ، جون كيتس ، ايملي ديكنسون وطوماس وولف ، رغم اغراقهم في الذاتية المناهضة للمجتمع الذي اعتبرهم مجانين عصرهم . اما الذهنيون ، راهبو الفكر ، نحاتو الكلمات الرامزة ، مثل استفان ملارميه كما يحب جان جنيه ان يدعوه مازحا ، بول فالري ، هنري

---

٩ - اعتبر لينين شعره هذيانا .

١٠ - تراجع اندري جيد فيما بعد وعد" ، حكمه من اكبر الاخطاء الادبية في حياته .

١١ - عثروا بعد موته على كثير من اعماله الادبية مما يدل على عدم رضاه الادبي والا لكان قد نشرها في حوالي الثلاثينيات التي كتبت خلالها .

١٢ - عبارة قالها لي جان جنيه بكل تواضع عن انسحابه الادبي عندما سالته هنا في طنجة عن مشاريعه الادبية بعد حوالي ثماني سنوات من صمته الادبي .

١٣ - استقال من وظيفته الرسمية وهجر زوجته واولاده من اجل مصير غامض .

دومنترلن وبول كلوديل فقد اقسموا ان يخلقوا عالم المثال الذي فقـد توازن التركيز الفني . لكن هذا التكريس الصوفي يبدو عابرا بالنسبة لعالم بدأ يفقد صفات التأمل الفلسفي لتبدأ مرحلة الرفاهية المادية التي تخلقها نفس النظريات الافتراضية . ربما يكون اجمل مـا في التجربة الانسانية من تسام هو المثال التصوري الذي يخلق الواقع المادي . وهذا الواقع ، الذي يحلم بمزيد من التخيل السامي ، هو نفسه خالق هـذه الثنائية المادروحية كما لا يتعب النور من الظلام والاشراق من الضبابية الفكريـة .

ان قدرة الكاتب تتجلى في عدم الاخلال بتوازن الكليات والجزئيات في عمله الادبي . احيانا يعتبر ، لدى الواقعيين المأخوذين بالتفاصيل ، كل حذف لواقع معاش اغتصابا للحقيقة يتعمده خيال الكاتب لخلـق التشويقات الملهية . ان هؤلاء يصعب عليهم ادراك ان اية حقيقة وجودية ليست الا اكتشافا اوليا للبحث عن حقائق اخـرى توضحها او تكثفها لبعث تساؤلات لا متناهية . اننا لا نكتب لالتقاط صورة واضحة كاملـة طبق الاصل لهذا العالم حتى حين نكـون مطالبين ان نكتب سيرتنـا الذاتية . الاصوات والمعاني ، الحركات والاوضاع ، التي نتلقاها فـي لحظة ما معاشة او متخيلة ، ليست هي نفسها حين نريد ان نستعيدها فنيا . ان استحضارها يجمل او يقبح ، يجود او يسوء . ليس هنـاك تطابق بين الشيء وادراكه .محكوم علينا بالتجاوز او بالانتكاس وبالخلق والاعدام في آن . ليس واجبا علينا دائما ان نقف فـي احسن الاوضاع لتكون اللقطة جميلة . لا نكتب لنستعيد نفس الذكريات بتفاصيلهـا . تفتح الطبيعة وذبولها المتكرر ان ليسا همـا مجالنا . يصاب كـل شيء بالتغير : اللون ، الحجم ، الحركة ، المسافة ، الشكل ، الجوهر ... لسنا فراغا لرجع صدى اصوات البعض . الاشيـاء نباغتنا هكذا : قادرون على استيعاب تجربة ما بعينها وتجسيمها بحيويتها او هي فقط سبب لخلق تجربة انسانية تسمو على مستوى التسجيل كاحدى لوحات الطبيعة الصامتة . على اننا لا ندعو ايضا لتجديد جمهورية افلاطونيـة تفصل الفن عن الحياة . « ان حقائق الوحي اذا جاوزت افهامنا استحال اخضاعها لتفكيرنا واستدلالنا » كما يقول ديكارت (١٤) . لا نريد ادبـا خادعا تزيفه انفعالاتنا ليندهش ذوو الخيال المريض . لسنا ابواقا عاجية تنفخ من خلالها اصوات آلهة برناس وعبقر . من يقرأ محاورة افلاطون مع « ايون » سيدرك خرافة الفن الملائكي الذي يوحى ولا يخلق . اننا نفهم من نظرية افلاطون في الشعر نفس ما قاله ديكارت عـن ثنائية العقل والمادة . معنى هذا انه يمكن خلق فن بدون تطعيم من الحياة وحياة بدون اعلاء من الفن . بهذا المفهوم البرناسي المعجز يتجاوز الفن قدرة الخلق البشري ليصير ابداعا مستحيلا الا على ابناء الآلهة . لقد لاحظ الفريد نورث ويتهيد على ديكارت انه اذا كان ممكنا اثبات العقل بدون اعتمـاد على المادة واثبات المادة بدون اعتماد على العقل فماذا يمكن ان يقال عن الحيوان والنبات ؟ (١٥) هكذا يمكن لنـا ان نسأل افلاطون وخلفاءه ونوابه عما هو موجود بين الفن والحياة ، الآلهـة والبشر ، الملائكـة والشياطين ، الخيال والواقع ؟! هل نستطيع ، مثلا ، ان نفصل بيـن حياة الشاعر عبد الوهاب البياتي وعبقريته الفذة ؟ انني أتصور مـاذا كان سينتجه لو رضي بالذل والاضطهاد منطويا في احدى قرى العراق ينتظر الالهام . الحلم الجوال : « ايها الحرف المعـذب اينما تذهب اذهب » هو الذي جعل منه اعظم شاعر عربي ثوري . ان « المنفـى » الذي « لن يصبح وطنا » و « الوطن » الذي (يظل منفى) هو الهامـه المتجدد . ليست غربة الوطن فقط بل هي ايضا غربة الذات كمـا عانى منها ابو حيان التوحيدي ، جيمس جويس ، ثيسار بابيخو ، انطونيـو متشادو ، اليخاندرو كاسونا وناظم حكمت الذي لم يشف قط من حب وطنه . أين هي اذن العلاقة بين الافلاطونية الحارسة على ظهور المواهب وحياة هؤلاء الذين اعطت لنا غربتهم الملتزمة عاليا كل امكانيات ابداعهم؟ لكن شاهد هذا النفي المصيري ليس تبريرا لكل كاتب او فنان تافه : ان يعرف الانسان كيف يعيش شيء وان يعرف كيف يصير عبقريا من خلال حياته شيء آخر . « لا بد ان يكون الفنان قد عرف كيف يعيش لكـي يصير فنانا » . بهذا المعنى عبر بيير لامور فـي كتابه « الطاحونـة الحمراء » عن حياة تولوز لوتريك . ان العبقرية موقف . انا احكم علـى نفسي بهذا النفي لان في اختياري الرافض شجبا للظلم وانقاذا يـرد الاعتبار للكرامة الانسانية . لا دخل للحظ في مثل هـذه المواقف : ان الاوطان دائما في خطر . مستعمرون (بفتح الميم) أم احرار . أيمكن ان يعتبر شعراء المقاومة الفلسطينية اليوم محظوظين ؟ مـن يستطيع ان يحسدهم ؟ ان مجال الغبطة مفتوح امامنا لنعيش تلك الاقامة الاجباريـة واثبات الوجود الشخصي في ساعة معينة كل يوم . لكن اغراء هذه المغامرة المتعمدة لن تكون فرصة لكل كاتب او شاعر انتهازي . لقد قفزت فـوق هلام الاحداث ونقت كثير من الضفادع البشرية . العبقرية لا تتنهـز الا لدى ذوي المواهب المزيفة . العيش في ازمة تحرير ما ليس الهاما لكـل عقل خاو يريد ان يستلهم ملاء الفن والادب . مقاومة النازية ، حـروب المغرب العربي والاستعمار في كل العالم الثالث لم تخلق لنا عباقرة اعظم من العباقرة الذين كنا نعرفهم . ان مثل هذه الظروف قد تعجل بظهـور كتاب ما ، لكنها لا تخلقهم . هذا هو الفرق بين ان اخلق او اكتشف . سارتر ، مثلا ، كان موجودا ، عنده نفس الاستعداد الذي اثبتته عبقريته قبل ان يكتب بعض اعماله الملتزمة : « الذبـاب » « دروب الحرية » و« موتى بلا قبور » وهمنغواي « وداع للسلاح » و« لمن تقرع الاجراس». على ان تولستوي ، مثلا ، لم يبلغ الذروة الا عندمـا كتب « الحـرب والسلم » ومالرو « الشرط الانساني » و « الامل » . كانـا من العمق مثلما كتب ستندال عن سيكولوجية الحب في ظل نظام ديني يحميـه النظام العسكري ، فيكتور هوجو عن البؤس الانساني في شجاعة تحرسها عبقريته ، دوستويفسكي عن الدوافع الشريرة المتفاقة فـي الانسان ، البيرتو مورافيا عن مأساة الجنس الاخر ومحاولة التطابق مـع الانسان والاشياء ، والبير كامو عن انقاذ الانسان من اجل عالم افضل .

مطلقية الاخلاق لم تتحقق بعد . الكوارث الانسانيـة لا تنتهي . وواجبنا هو ان نمنع الياس واللامبالاة تجاه ما يحدث في العالم مـن مظالم .

ما القياس اذن للحكم على الجيد والسيء ؟ ما هو غامض هاموما هو غامض تافه ؟ الواضح الرائع والواضح الممـل ؟ الاعمال الادبيـة لا يحددها بعد القياس كما يحدث في العلم . لهـذا ، تبقى الاحكـام الناقدة خاضعة لذوق الناقد والقاريء معا . القاريء ضد الكاتب او مع الكاتب ضد الناقد . قد يقتنع القاريء بحكم الناقد ، لكنه ، احيانا ، لا يستطيع ان يرفض عمل كاتب ما . قد يكون سبب هذا الاعجاب عمل ادبي معين او موقف من مواقف الكاتب تجاه الانسانية في فترة جـد مؤثرة على الراي العالمي . قد تشارك ايضا شخصيته وحياته الخاصة في اثارة الاعجاب او تكملته للقاريء كما في حالة ريجي دوبري وجـان جنيه (١٦) الذي احيا عصر اللاعبين . ايضا يمكن ان يساعد على اظهار شهرة بعض الكتاب هؤلاء القراء الذين يجدون متعهم الكبرى فـي قراءة الكتب التي تحقق لهم أحلام الهروب من الحقيقة المؤلمة .

الناقد المحترف يفقد مع الزمن حاسة التعاطف الادبي . هـذا موقف ايجابي في تقييم الابداع . لكنه ايضا قـد يتحول الى آلـة الكترونية تخضع كل الاعمال الادبية لمناهج واحد وايديولوجية معينة . طبيعة عمله تفرض عليه ان يكسب هـو ايضا جمهوره . وهـذا الطموح

١٤ ــ ترجمة نجيب بلدي .

١٥ ــ ما هو منطقي عند شوبنهور في (العالم ارادة وتخيل) هـو ان المادة لا تدرك الا بالعقل .

١٦ ــ يعيش منذ شهور في الولايات المتحدة بدعوة من منظمة الفهود السـود .

لا يتم الا على حساب الكاتب لصالح القارىء العادي . القارىء اذن هو المتفرج ، الرابح دائما في هذه الدعوى التي يقيمها الناقد على الكاتب. انها لا تكلف القارىء العادي حتى الشهادة الاجبارية . لكن ينبغي ان نستثني بعض النقاد الهووسين باعمال بعض الكتاب الذين يشتهرون في ظروف معينة . (١٧) انهم لا يملكون ، وسط دهشتهم ، الا ان يصفقوا لاي عمل يظهر للكاتب المعبود . سمعت عن ناقد شاب كتب عن نجيب محفوظ بهذا المعنى :« اني أعبده عبادة صوفية » . هكذا نرى ان القراء العاديين لا يشاركون في الحوار . حتى استهلاكهم نفتقد جدواه ما دمنا لا نعرف مدى تجاوبهم الحقيقي معنا وجدية حكمهم التي تدفعنا الى الايمان بحضورهم . ولا يمكن لومهم الا في اضيق حيز . هناك قراء يستمتعون بما يقرأون لناقد ما اكثر مما يستمتعون بالعمل الذي انتقده. لكن ايضا هناك نقادا بلا قراء وكتابا بلا نقاد ولا قراء . مشكلة هذا الجدال صادرة عن تفاوت المستوى .

يقول جيد :« بمشاعر طيبة لا ينتج ادب جيد » . قد يوافقه اوسكار وايلد وجان جنيه ، ومن قبلهما فلوبير عدو الطيبة الانسانية الذي كان يسمي الطبقة التي لا تستطيع ان تقراه « الكلاب المسعورة ». هذا يعني ان الحقيقة في الفن هي حقيقة في ذاتها : على الكاتب ان يعطي للناس الحقيقة ولو من خلال السراب . ان يتلاعب بمشاعرهم حتى ينسوا مشاكلهم الحقيقية في حقيقة اخرى كما يراها هو . وهذا هو التخدير في الادب .

لكن كاتبا مثل كامو ، عدو التمثيل الانساني ، يشجب هذا الهوى. انه يثبت في « الطاعون » ان هدف الانسان هو انقاذ اخيه الانسان بمنتهى الفضيلة والحقيقة الممكن التزامهما . ليس من اجل البطولة الشخصية كما يعترف الدكتور ريو ، المتفاني في حب الانسان ، لكن من اجل بطولة الانسانية المتألمة كلها . ومن قبله فيكتور هوجو ، تولستوي وزولا ... الخ .

اننا نولد وكل واحد منا يحمل جرثومة الطاعون (الشر) «... لقد تعلمت اننا جميعا موجودون في الطاعون وخسرت السلام . ما زلت حتى اليوم ابحث عنه محاولا ان افهمهم جميعا والا اكون عدوا ابديا لاحد ». هذا ما يعترف به ايضا تارو الباحث عن الخلاص من الذنب والشر للوصول الى القدسية ، او طهارة النفس . لكن هذا الاعتراف يبدو غريبا من انسان ملحد مثله . أهذا يعني الخوف من الضياع الذي يساور ، احيانا ، هؤلاء الذين لا يؤمنون بشيء ؟ اذن ، اذا أصيب غيري بهذا الوباء فواجبي الحتمي هو ان انقذه بالاستشهاد الضروري متنزها عن اغراضي الشخصية كما سيحدث لريموند رامبرت الذي سيتنازل عن حنين حبه من اجل مشاركة الانسانية شقاءها ، الثم يكن هذا الاستشهاد من اجل الانقاذ الكلي فعلى الاقل من اجل تخفيف الالم القاتل ليموت غيري ميتة تليق بالقيم التينشترك في حملها وممارستها». ... ان جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفي ابدا . انها يمكن ان تظل غافية عشرات السنين في الاثاث والملابس ، حيث تنتظر بصبر في الحجرات ، في الدهاليز ، في الدواليب ، في المناديل والقراطيس ، وربما يأتي اليوم ، شقاء وعبرة للناس ، الذي سيوقظ فيه الطاعون فئرانه ويرسلها لتموت في مدينة سعيدة » . وهكذا ، اذا كان مصير استمرار الانسان رهين بقاء جرثومة الطاعون هاجعة في مكان ما فان واجب الانسان هو ان يظل يقظا تجاه هذا الوباء الذي يشبه اختفاؤه ، نسبيا ، حياة البيات الشتوي في القطب الشمالي .

اننا اليوم ندرك ان فكرة جيد عن الادب لم يعد لها مكان بيننا الا للذكرى . ان معظم الذين ما يزالون يقرأونه يعرفون عن حياته الشخصية اكثر مما يعرفون عن ادبه ، خاصة الجانب الجنسي السدومي (١٨) الذي تحدث عنه بصراحة فاقت صراحة جان جاك روسو في « الاعترافات » واوسكار وايلد في كتابه « من الاعماق » . ربما سيظل اكثر حظا من كوستاف فلوبير رغم ابداعه في « مدام بوفاري » ومارسيل بريفو في « مدموازيل جوفر » .

ان تحرر عالمنا الجنسي اليوم لم تخلقه ثورتهم على العلاقات الاجتماعية في حينها كما نستطيع نحن اليوم ، لكنهم كانوا رواد هذه الثورة التي اعلنوها بشجاعة في عصر لم يكن يسمح بعد للمراة ان تجلس في مقهى عمومي دون ان يصحبها رجل . (١٩)

لم يعد الادب خدعة ولا كذبة جميلة . ان معظم الاقنعة قد سقطت. حتى نهاية الربيع الاول من هذا القرن ظل كتاب الادب الخادع يعتقدون انهم الاوصياء الاولون على الانسانية . وبظهور جيل ذوي العاهات الجسدية والنفسية (بعد الحرب العالمية الاولى) بدأت تتلاشى بقايا الادب الموروث عن عصر كان فيه الكاتب يكتب لجمهور معين . وكما يحدث في رواية « الام » لمكسيم جوركي ، حيث يبدو الانسان اكثر طلبا للكرامة الانسانية ، بدا الادب الانساني الصادق حياته الجديدة بلا مراوغة ولا « استفهاية » . لكن بعض الكتاب ما زالوا يستفمون مثل فرانسوا مورياك وهرفي بازان ، ومحمود تيمور ومحمد عبد الحليم عبد الله . الانسان في اعمالهم يحركه قدر جاهز مثلما تمسك الخيوط الخفية بالكركاز . انسانهم يظل عيالا على غيره ميتافيزيقيا وانسانيا . لقد اعتقدوا ان آفة الانسان الكبرى هي الخطيئة . « من لم يؤمن بامه لن يدخل في ملكوت العالم » . هكذا يقرر هرفي باز ان هذا الدافع الفرويدي الحتمي في روايته :« الافعى في القبضة » . انها حتمية بلا استثناء ولا ريبة . مثل الكتكوت الذي لا بد ان يفقس من البيضة والدجاجة التي لا تلد الا تلك البيضة . ان الحكم الذي يصدرونه على الانسان شبيه بالكابوس الذي يتم فيه التنفيذ بدون دفاع المتهم : القاضي واحد ، لسان المتهم مقطوع واطرافه مغلولة . قد ينتصر القبح على الجمال ، اللاوعي على الوعي والضعف على القوة المقيدة .

هدف آخر يضع الكاتب المبتدىء في حيرة هو نوع الادب الملائم للعصر . قد تمضي سنوات قبل ان يكتشف تخصصه كما حدث لتوفيق الحكيم الذي اعترف ان طه حسين اختصر عليه ، في زمن ما ، سنوات. نفس الحيرة حدثت لاوجين يونيسكو قبل ان يهتدي الى الشكل المسرحي المناسب . لكن الخيبة الادبية ليست في حيرة الاهتداء الى نوع الادب الذي سيمارس موهبته فيه فقط بل هي ايضا بعد ان يكون الكاتب قد استنفد معظم مواهبه في نوع من الادب بدات تتفشى فيه العثة . ليس فحسب ممارسة الجديد انما ايضا النوع الاكثر خلودا . وهذا ، في معظم الاحيان ، لا يتم الا في غياب الكاتب الابدي . ان جذور شجرة الخلود لا تنمو بالسرعة التي يتطلبها التقدير الذي يستحقه وهو حي . لعل هذا هو السبب الذي يدفع بعضهم الى ان يجس عدة انباض ادبية ـ شكلا ومضمونا ـ في آن واحد . ان كثرة الانواع الادبية المستهلكة بسرعة (معظمها مرحلية تستجيب للاهواء الملحة) التي تكاد تشبه موضة الازياء والاشياء الاخرى هي التي تضاعف من هذا القلق الانساني . اذا كان لنا عزاء ما فهو في امتداد الزمان الحضاري. لكن المشكل هو الى اي حد ؟ هل نكتفي بعزاء قهر قلق عصرنا ؟ اننا قانعون وجشعون رغم الاساطير التي ستقتل حقيقتنا في زمن ما . سنكون تحت رحمة الازمنة المقبلة . لكن هذا لن يجعلنا نتخلى عن زمننا رغم

---

١٧ ـ نحن اليوم في العالم العربي ، نمر بمثل هذه الفترة في اوجها . هناك كثير من الاعمال الادبية والفكرية والفنية كل هم اصحابها هو ان يصرخوا في وجوهنا بشعار الالتزام الجديد .

١٨ ـ نسبة الى سدوم ، عمورة .

١٩ ـ لقد انقلب الوضع اليوم . بحيث قد يمنع الرجل من دخول بعض المراقص ما لم يكن مصحوبا بامراة ، لكن هذه الظاهرة تبدوتجارية اكثر منها اخلاقية .

تكرار الاجحاف الابدي . ان الهدم الذي يهددنا به غزو الحضارة الآلية يتجاوز بعث القلق في ديمومة الخلود الى المحو المطلق . ان الافتراض المتسائل ، في قلق ، عن الارضة في الكتب الذي طرحه جورج دوهامل في كتابه « دفاع عن الادب » قد بدأت تظهر آثاره السيئة في كثير من الانواع الادبية التي كانت تعتبر خالدة قبل ظهور الرواية الجديدة ، الجاز ، الروك ـ اند رول ، مسرح الجيب ، اللامعقول ، البوب ـ آرت POP - ART الفن البسايكاديليكي Psychedelic الاوب ـ آرت، OP - art نزول الفن التشكيلي الى الاحياء الشعبية والافلام الجنسية التي تعلمنا فنون الاغتصاب .

هذه الظواهر كانت رفسة للحضارة الكلاسيكية والرومانسية . لكن حراس التراث يعتبرون هذه الفوضوية احدى الفترات المراهقة التي تمهد لظهور حضارة جديدة تمتد عبرها عودة الحضارات المنسية . لهذا ، فان ظهور هذه الاشكال الادبية والفنية ، بهذه السرعة ، يشرح لنا (اذا اعتبرنا هذه الظاهرة عدوى اصابت الحضارات الكلاسيكية القوية خاصة الرومانية) ان التراث القديم لم يطعم نفسه بما فيه الكفاية ضد غزو الوباء الفكري الجديد . نفس الكارثة تنتظر عصرنا البسايكاديليكي مع الانسان الالكتروني ، المنتظر في اكمل صوره ، اذا لم نعرف كيف نخترع المصل الجيد للوقاية من نفس العدوى التي اصابت العمالقة . من الغرابة ان الوباء ـ المادي والفكري ـ تكون نسبة ضحاياه من العمالقة الاقوياء اكثر من الاقزام الضعاف . لكن مثل هذا الخلود ، الذي يقلقنا ، يتطلب العمق الفكري والفني كما استطاع نتشه ان يجعل من الشعر فلسفة ومن الفلسفة شعرا دون ان يضحي باحدهما : مزج الحقيقة بالخيال في أعمق تجربة متحدية لاثبات هذا التجانس . لكن كبير هو الصبر الذي يحتاجه مفكر فنان ليحقق قوله في هكذا تكلم زرادوشت ! بطيئة هي تجربة كل الينابيع العميقة . عليهم ان ينتظروا طويلا حتى يعرفوا ما الذي سقط في اعماقها . (٢٠)

ان عصرنا مشحون بالقلق الذي يقود الى الملل واليأس من كل شيء . لهذا ، من الصعب تمجيد الصبر الفني الخالق لمطلقية الكمال . مثل هذا التطرف اما ان يقود الانسان الى سخط رانبو ولا مبالاته او الى عزلة هنري ثورو في احراج والدن بند ، او يقرأ كتب المركيز دوساد ومازوج او اشعار هومر والكتب المقدسة ، « المسخ » لكافكا او « الغداء العاري » لوليام بروز ، الحنين الى الوطن وحزن الحب اللذيذ في « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس او اللامسؤولية في « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ ، « بيت العنكبوت » لبول بولز او « المغنية الصلعاء » لاوجين يونيسكو .

لقد صارت لغة المنفى في الوطن ، الغربة وسط الزحام ، اسماء الرؤساء المكتوبة بالبراز على الجدران ، اختطاف الطائرات ، اشعار الشباب المكتوبة بزيت المحركات المحروق ، الهيبية والرسوم المرسومة (بذيل حمار) ـ (٢١) هي طابع عصرنا المتهم . لكن هل مثل هذه الثورة قادرة على محو ما هو غاية لذاته ؟

يطمح الرومانسي الى ان يكون محور العالم . انه قد يثور ضد الموت كفكرة ، كقدر ، كشقاء بشري ... لكن ليس من أجل تغيير حدوثه. قد يبكي حظ الانسانية الخائبة، لكنه لا يستطيع ان يقترح عليها مشروعا عمليا . لهذا ، يكتفي تمرده بالرفض السلبي . ويأتي الثوري ليقتحم الحصار الذي لم يستطع الرومانسي ان يقترب منه . لكن رغم هذا الفشل ، تبقى له ، أحيانا ، ديمومة التمرد . بشرط ان (يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته ...) ـ (٢٢) اما الثوري فقد يلوذ بالصمت اذا تحقق له عالمه الايديولوجي (ليعمر الاصقاع الجديدة التي حررها ...) ـ (٢٣)

الظاهرة الغريبة لدى الرومانسي هي انه ينسب كل شيء الى المرض الجسدي والنفسي : الواقعي والماورائي . علته غالبا ما تكون سابقة على وجوده ها هنا :

أنا ولدت ذات يوم، حيث كان الله فيه مريضا ، بالغ الخطورة (٢٤

لا يكتفي بما قد يولد معه كعرج بيرون . انه يخلق عاهته كفان خوخ (٢٥) ويتعمد اللاميز الحسي تعويضا عن تعاسة طفولته مع أمه كبودلير . اما رانبو العاق فقد انقذه تسكعه الباكر من هذه التعاسة الاوديبية . (٢٦) كلاهما عذب نفسه على طريقته حتى الموت بحثا عن المجهول : بودلير بالحصار الذاتي القار ، في جو داندي استعراضي ، ورامبو بالمغامرة الهوائية اللامكانية كأحد المستكشفين الباحثين عن عوالم جديدة . وفي الحالين ، لتضخيم الفناء في روحيهما ، كان لا بد من ممارسة اعنف الافعال في الواقع والخيال . لكن ليس كل عنف ظاهر صادرا عن عنف مماثل من الباطن . كان ادجار آلان بو يحيي الموتى او يقبرهم احياء في احلك الليالي المرعبة بينما هو يأوي الى فراشه مرتعدا من الخوف : من أي شيء يسلبه راحة نومه . ومثلما يتصور نفسه ممددا مقيدا بحبال فولاذية وآلاف الجرذان القارضة تنهشه يتصور بودلير نفسه مشنوقا وسرب من الطيور السود تمزق جسمه قطعة قطعة : تاكل مخه وقلبه على مرأى منه . انهما ثارا على الموت ، لكنهما لم يثورا على الالم الذي يقود الى الموت . ألم العذاب وليس ألم اللذة .

لقد بدأ انسان زماننا يدرك ان الثورة على الموت العبثي ، الغامض، تسلبه قوة ادراك الموت الاستعبادي لهذا ، يحاول الثوري ـ المفكر العملي ـ ان يكشف لنا عن الانسان المناضل الذي لا يموت كما تموت الحيوانات في المذبح . آفة الرومانسي هي أنه يموت ، بشكل ما ، موتا أنانيا ، فرديا ، قلما تسيل منه قطرة من دم نقي دفاعا عن الذين تمتص دماءهم الغمبيرات المعاصرة لنا . موته البطيء ، غالبا ما يحدث من اجل قضية يتهم فيها الانسانية بالغباء والظلم . انه يكره القوى التي تشده الى الارض . يود لو تجعله القوى السالبة يحلق مثل ايكار رغم نصائح ديدال : وحين يحس الموت يغزو آخر عضو يربطه بالحياة يكتب وصيته التي يؤكد فيها على ان يدفن في مكان ما بالذات ، تحت شجرة بلوط او أرز كما كان يتمنى جان جاك روسو ، ورذز وورث وبول لورنس دنبار . (٢٧) قد يتنبأ حتى باليوم العاصف الذي سيدفن فيه . يبدو ان هذه الآفة وثيقة الصلة بالزمن الفردي والحضاري معا كمرحلة المراهقة التي نحملها منذ ولادتنا ، كسنين الثورة التي تسبق ظهور حضارة ما .

رغم الروح الكلية التي بدأت تحل في الفرد المعاصر لنا فما زال اثر هذا الوباء ينخر في روح بعض الكتاب . وما دامت هذه الآفة المرضية مشتركة بين روح الكاتب الرومانسي وعصره فاننا من الصعب ان نحكم عليه حكما مطلقا دون ان ندين الاهواء التي كانت تشجعه على الطيران الايكاري . (٢٨)

---

٢٠ ـ ترجمة عبد الغفار مكاوي ـ مجلة الفكر المعاصر عدد ٣١ ص ـ ١٦ او كما ترجمها فيلكس فارس : ان تجمع المياه في الينابيع لا يتم ببطء ، وقد تمر أزمان قبل ان تدرك المجاري ما استقر في اغوارها . ص ـ ٧٦ ، هكذا تكلم زرادشت .

٢١ ـ عبارة قالها خروتشوف عن الرسم التجريدي .

٢٢ ـ تجربتي الشعرية لعبد الوهاب البياتي ـ ص ٣٥ .

٢٣ ـ نفس المصدر .

٢٤ ـ ثيسار باييخو CESAR BALLEJO

٢٥ ـ قطع اذنه واهداها لساقية في خمارة اعجبت بها .

٢٦ ـ في هذه الحالة تحرر منها بيرون بالجنس والتلاعب في الحب والمغامرة وشوبنهور بالتصعيد الفكري ونبذ سلوك المجتمع .

٢٧ ـ شاعر وروائي اميركي زنجي .

٢٨ ـ نسبة الى ايكار .

هناك سبب آخر لاستمرار تمرد الرومانسي : ان الثوري يحمل معه شبابه الى المعركة : فكرا وعملا . ويبقى شباب الرومانسي شاهدا فقط على عصر الاستشهاد . انه يعانق موته في استسلام آسفا او غير آسف على كل شيء . أحيانا يموت كما يموت حيوان مريض . كلاهما قد يموت باكرا ، لكن في الوقت الذي يكون الثوري قد خطط طريق السير يكون الرومانسي ما زال يبحث عن بداية الطريق . الثوري ينضج انفعاله فيعقد العلاقة مع الحياة ليصير صديق أجيالها ويظل الرومانسي مراهقا جسديا وروحيا . أحيانا قد سوء حالته حتى انه يصاب بحساسية جدثية (٢٩) الاشياء والاشخاص . انه يخاف الاغتصاب الحي . هو الطائر الانساني الضعيف الذي يتغذى من الجيف . ان ادنى رعشة تجعله يحلق بعيدا . لكن لماذا هي طبيعته هكذا ؟ في معظم الاحيان يكون جنون الحب هو السبب : جوستافو أدولفو بيكر (٣٠) لم يرد ان يحطم الصنم البيجماليوني الذي نحته في خياله عندما أراد بعض اصدقائه ان يقدموا له خوليا ، بدافع الغيرة القاتلة مثل حب جوليان لمدام دورينال، انقاذ الشرف كموت بوشكين، فازلاف نجنسكي لم يستطع ان يقاوم عقدة توبيخ الضمير (٣١) التي تتنافى مع كبريائه الالهي ، الاحساس الماوراثي العميق بشقاء الذين لا يحصلون على خبزهم اليومي الذي أنهك أعصاب فان خوخ حتى الجنون ، مثالية سورين كيركور (٣٢) وفرنتس كفكا ازاء خطوبتهما الفاشلة : شذوذ نسايسكوفسكي وشوبان عقد علاقتهما مع المرأة وهنري روسو حمل معه حبه المراهق الى قبره . رغم هذه المآسي فان عذاب هؤلاء أخف من عذاب هستربرين (٣٣) البشع . ان كل ذنبها انها أنجبت طفلتها (بيرل) من قسيس شاب وخانت زوجها الطبيب . ربما كان مصابا هذا الزوج العجوز بالعجز الجنسي كما هي حال معظم رجال العلم الذين يفقدون مع الزمن اهتمامهم بعاطفة المرأة وغريزتها الامومية . مع ذلك يصرون على ان يكون لهم شريك في شقائهم . ما ذنبها هي اذا لم ترد ان تفقد اهتمامها بالجنس الآخر في بيئة هؤلاء المتطهرين الذين يعممون السلوك البشري طبقا لقوانين زماتهم التطهيرية ؟ ان وقوفها ساعات على خشبة العقاب وطفلتها بين ذراعيها ، تحت شمس محرقة ، يمثل أخبث المشاعر الانسانية باسم الدين والتقاليد في أبشع صورة . حكمهم عليها بذلك الشكل يفلق المسيح مرفوعا أو مصلوبا . وهكذا سقطت في عقدة العقاب الذاتي رغم الفرصة التي أتيحت لها لتبدأ حياتها من جديد . ان تكفر وتنتقم في آن واحد . وبالفعل كادت ان تصير قديسة وسط هؤلاء الذين أساءوا اليها .

الرومانسي لا يستطيع ان يثور (بتشديد الواو) حياته حتى في مجال الحب ، في حين يضع الثوري الحب رهن الظروف . هذا لا ينفي ان يكون الثوار من كبار المحبين . انه مشدود الى مآسي البشر التي حدثت اكثر من المآسي التي تحدث في زمانه وامام عينيه . وفي قمة الهامه يشبه حبيبته الجميلة بالقمر ، بريئة ، تغتصب عنوة ، او هي ضحية رجل لا أخلاقي مريض بحب القاصرات كبطل رواية لوليتا . انه يصف وجه حبيبته وكأنه يقشر برتقالة . يستغرق نفسه في ملامحها حتى لا نعود نستطيع ان نتبين وجهها الحقيقي من الوجوه الاخرى المتخيلة من خلالها . اما الثوري فلا ينتظر الالهام . انه نفسه الالهام . والانسان لا ينتظر نفسه في هذه الحالة . لكن بعض النقاد ـ الذين ما زالوا مأخوذين بالخلود الصوفي ـ يصفون الاعمال الادبية الثورية بأنها لا تهدف الا الى توعية الجماهير . لكن أيضا ما قيمة الانسان الذي يصف لنا حالته الخاصة ؟ حبه ، شقاءه ، بؤسه ، هذيانه ونهايته التي ينبئنا عنها آخر ما يستمنئه فكره المكبوت . انه يتصور نفسه دائما معذبا عذابا مسيحيا ، كأنه ليس مسؤولا عن عالمه المغلق مثل الحلزون في صيامه . هو يكتفي بمداعبة دمامل مشاعره دون ان يجرؤ على فصدها . يستعذب الم كمانوسي . يتصور نفسه كبش هذا الكون ـ ميتافيزيقيا واجتماعيا . اما الغير ، في نظره ، فقد يجد خلاصه بسهولة : النيهيلي عليه ان يصنع جنته على الارض والمتطهر المؤمن ان يهلل كمجنون لاكبر نصيب ينظره جزاء تسليمه بما هو مقدور .

مأساة الرومانسي هي انه يخاف الموت ، لكنه يسعى اليه ، بشكل ما ، بلا هدف . اما الثوري فيجعل من موته هدف حياة الاخرين . الثوري يقول مع بدر شاكر السياب : «ان موتي انتصار .. » والرومانسي يقول : ان موتي خيبة .

ليس لدينا (٣٤) القوى الكافية لاقناع الذين يصدرون احكامهم على اعمالنا الناشئة . ان تراث الماضي المفرط في الحساسية الجمالية ،الحسية والاخلاقية اورثنا كل مساوىء الافكار التي لن نشفى منها بسهولة . التأثير سيظل يلازمنا كالندبة بعد ان يلتئم الجرح. الذين يحثوننا على خدش هذه الندبة يشبهون السرطان الذي يسببه تهييج هذه الندبة باستمرار . حتى كبار الادباء المعاصرين لنا نجد معظم اعمالهم مستلهمة من اساطير الابطال . واكثر ما يتمثل هذا الماضي البطولي ، المسقط على واقعنا ، في الشعر والمسرح . ان شكلهما أكثر ملاءمة لتمجيد انصاف الالهة . من طبيعة الآلهة أنها تحب الغناء والرقص والحوار لترى مبلغ ايمان البشر بها . تحت مبارزة اينياس (٣٥) مع تورنوس (٣٦) من اجل لافينيا (٣٧) . أليس هيرا ، منرفا ، فينوس ابولون وتينيس هم الذين كانوا يديرون معركة طروادة في الخفاء ؟ اما شكل القصة ، مثلا ، فأكثر ارتباطا بالواقع الانساني المعاش في مستوى حضارتنا المعاصرة . نحن نسلم بأن أية ثورية لخلق حضارة جديدة لا تخلق بالمواهب الفردية . لكن الموروث الحضاري ينبغي ان نعلل وجوده فينا مثلما نعلل اسباب ازماتنا النفسية واوصافنا الفسيولوجية : الجماعية التاريخية المتقلقلة في البدائية والفردية المباشرة وليدة البيئة . وبهذا المفهوم نعلل اقناعنا الناقص، لان اي تجديد يحمل من قوة الانفعال اكثر مما يحمل من كمال النضج. لكن هذا الاعتراف لا يعني العجز عن الاستمرار في الانسلاخ الذي بدأناه حتى ولو كان سيقودنا الى العدم . ما زلنا نلتمس طريقنا في عماء . ثورتنا على الموروث تعني اننا قطعنا بانفسنا النور الذي كان يضيئنا . لكننا سنعتاد على الظلام الذي بدأنا نتلمس طريقنا فيه .

ان الشعاع الذي اضاء اسلافنا سيضيئنا بنفس قوة طبيعة الخلق التي اضاءت عصرهم او اكثر . لكننا ايضا لا ننكر اننا نغامر: نجازف بأقل ما نملك ، نقوم بالاستكشاف دون ان ننتظر اعلان الوصايا الرهينة بموت المالكين وخلافة الاوصياء .

لم يفرض علينا عصرنا تغيير الشكل والمضمون فحسب بل ايضا الحجم . ان بعض الكتاب الجيدين قد حكم عليهم ببعض الاهمال بسبب حجم اعمالهم الفكرية والادبية . صار اليوم كتابة او قراءة رواية في حجم الحرب والسلم ، البؤساء ، الدكتور زيفاجو ، اولاد حارتنا ، الدون الهادىء ، المثقفون (٣٨) تعد مغامرة (٣٩) . حتى الكتب

٢٩ ـ نيكر وفيلية .

٣٠ ـ شاعر اسباني ، زعيم الرومانسية الاسبانية فيالقرن التاسع عشر . شاعر الحب ، الخيبة والموت ...

٣١ ـ اشارة الى شذوذه الجنسي مع صديقه دياجيليف .

٣٢ ـ بالدنماركية ينطق بالواو بعد الكاف مع حذف الدال .

٣٣ ـ بطلة « الحرف القرمزي » لنثانيال هو ثورن .

(٣٤) اقصد رفقائي الكتاب الناشئين .

(٣٥) بطل ملحمة فرجيل الانيادة تقول الاسطورة ان كل الاباطرة الرومان هم من صلبه .

(٣٦) منافس اينياس في حب لافينيا .

(٣٧) ابنة الملك لاتينيوس .

(٣٨) رواية لسيمون دوبوفوار

(٣٩) اقصد قراءة تلك الاعمال في اصل لغتها كاملة او مترجمة بامانة وليس ملخصاتها التي بدأت ترد علينا من بعض دور النشر التافهة .

الفلسفية والسياسية والتاريخية الضخمة بدأت تشملها ازمة عدم الاستهلاك رغم حاجتنا الملحة التي تفرضها علينا حضارة عصرنا. لكن لهذه القضية مفهوم اخر . قد يبدو غريبا للبعض . لكني احسه ويحسه معي اخرون . لنفرض ان سارتر كتب « الوجود والعدم » متسلسلا في حجم كتيبه الاخر : « الوجودية مذهب انساني » دون ان يشير الى وحدة الاجزاء . لا شك كان سيلقى كتابه الضخم ـ رغم صعوبة مواضيعه ـ الرواج الذي لقيته محاضرته التي يكفي يوم واحد لاعادة قراءتها مرات . ليس صعوبة الفهم اذن . من طبيعة الناس انهم : « لا يقدرون الا ما يذهلهم وما لا يفهمونه بوضوح » كما يقول ديكارت في خطاب لصديقه شانو . هذه الظاهرة حدثت في معظم الاشياء التي اوجدتها حضارتنا ، في الموجودات كلها . الاشياء الضخمة قد نعجب بها ، لكننا لا نتعامل معها بحب كما نتعامل مع الاشياء الصغيرة .ايضا نحب الايجاز اكثر من الاسهاب . « يمكن اختصار عشر سنوات من العاطفة في كلمة ونصف حياة في جملة . « هكذا قال كاتب اميركي في القرن التاسع عشر . العمل الضخم ـ مادي كان او معنويا ـ يضخم فينا الاحساس بالفناء السريع . يلتهم حياتنا . حياتنا نحسها احيانا كقطعة من الثلج تطفو على الماء في يوم شات ، تحت شمس محرقة او في النار . نسبية الزمن تستهلك حياتنا في وحدة ضخمة تتضاءل معها اهتماماتنا للاشياء الاخرى التي نحرص الا تفوتنا تجربتنا معها . لكن هناك ذوي الاهتمام الواحد . ان هؤلاء غالبا ما ينتهي بهم اهتمامهم الوحدوي الى نوع من جنون « الاونانية » الفكرية . انما نحيا لتعديد تجاربنا ما امكن . والاسهاب والتضخيم ـ مهما تبلغ قيمتهما الفكرية والمادية ـ يقصران عمرنا المعنوي والمادي .

ان طبيعة التطور تجرفنا الى التضاؤل والتلاشي في كل شيء : طبيعتنا البشرية ، لغتنا ، مصيرنا ، وربما يتحقق تلاشينا في قوة سالبة لنعيش حياة الارواح المتماوجة في الكون . لا ننكر حبنا لازدواجية حجم ما هو ضخم وضئيل . لكن حبنا هو لشكل ضخامة الشيء وليس لمضمونه . لا بد ان لهذا الازدواج علاقة ايضا بنسبية زمنيتنا الفردية والجماعية ، الشخصية والحضارية .

ان الوصف الفزيقي للاشياء والبشر والحيوانات جعل بعض اسلافنا يكتبون الاف الصفحات من اجل تقديم قصة غرامية فاشلة او ناجحة. قصة غرامية في جو جغرافي ، مشحونة بالامل والخيبة : شاب يكاد يتزوج اخته ، لكن في اللحظة الحاسمة ينقذ الموقف عجوز يراقب الاحداث في الخفاء ، طفل يختطف ويربى تربية المجرمين او المتسولين ثم يكتشف فيما بعد انه من اصلاب الامراء والملوك ، فتاة ثريه تحب شابا صعلوكا ، وحين تمانع اسرتها تنتحر أو تنهي حياتها في دير ... الخ.

أقصد وصف الاشياء والاحداث وليس تحليل وجودها .انكاتبا مثلبلزاك ، مثلا ، يقدم لنا وصف مشهد طبيعي في حوالي ثمانين صفحة او اكثر . أنا افترض لو كان هنا الان وأراد ان يكتب رواية عن هذا السوق الداخلي لاحتاج الى حوالي خمسين الف كلمة ليلتقط المتحركات والساكنات قبل ان يبدأ لعبة ربط الاحداث والعلاقات . ان غرابة لباس احد الهيبيين وحده قد يستغرقه كتابة مئات الكلمات . وبظهور رواد الكتابة التحليلية خف هذا العبء على الكتاب والقراءمعا.

من البدهي ان علاقتنا بالاشياء ابدية الى ان يتم تلاشينا في الفضاء كما يتنبأ بعض العلماء المستقبليين .هناك موجودات تظهر واخرى تختفي لتأخذ مكانها في مقبرة تاريخ الاشياء . اننا لا نستطيع ان نقبض على كل شيء في هذا الوجود . نستطيع ان نقبض على بعض افكارنا ، لكن هناك حركات واوضاعا وافعالا أهم من الافكار .هناك أفكار تفلت من الكلمات وكلمات تتهاوى قبل ان تتلقى صدمةالافكار. حركات واوضاع وافعال تختفي قبل ان نتمكن من القبض عليهاوسجنها في قمقم الكلمات . وحين نجد انفسنا في دوامة السلب نصرخ محتجين : غرابة ! غريب هذا الشيء!

لسنا ملزمين فقط بكشف الاشياء وتسميتها ، انما ايضا بالحكم عليها . ولن يتم لنا هذا الحكم الا بفهمها . لكن كيف ؟ يقول استفن ديدالوس (٤٠) : « انك تستطيع ان تفهم الاشياء عن طريق التفكير فيها . « لكن توجد اشياء نفكر فيها ولا نفهمها ، تصيبنا بالدوخة الفكرية كلما فكرنا فيها على طريقة ادونيس الحلولية:»

أصير شيئا من المكان ،
جدولا او سمندلا او خزامى
او غيرها من خلائق الرب سبحانه

او :

الاشياء وحدها أراها وتراني ...

التساؤل لا يكفي . نحن مطالبون ان نتجاوز عجزنا امام كل ما يصيبنا بالدهشة والدوخة .

العرض الظاهري للاشياء يتطلب تحليلا يعطي نتائج . لكن هل كل النتائج مقنعة ؟ اهي نتائج نهائية ام هي نتائج نسبية ؟ بالتجربة نعرف ان الكاتب في حالة تجاوز دائم كلما صحح ما كتب . حذفكلمة اضافة اخرى او ابدالها يعني تجميعا ذهنيا لفهم الشيء الذي لم يستو بعد . ان جزءا من الفكرة يولد مع الكلمة منفردة او مشدودة الى سلسلة من الكلمات التي تسوي بنية الفكرة . اننا حين لا نوفق الى ايجاد الكلمات القوية التي تسوي لنا بنية الفكرة فذلك يعني ان فكرنا عن الشيء مهددة بالانهيار . لسنا فقط مطالبين بخلق اعضاء الفكرة بشكل عشوائي ، انما ايضا انتخاب هذه الاعضاء التي تعطي لنا اجود فكرة في احسن شكل ـ بنية بالتجربة الانسانية ندرك ان جوهر الفكرة ابقى من بنيتها . انها الروح في الجسد . لكن هل ايضا كل الارواح خالدة ؟ ان كل روح تلقى جزاءها : هذه روح تحل في نباح ، تلك في تغريد ، وأخرى في نقيق او نعيب ... الخ ... ان الشكل ـ البنية هو الذي يعطينا ، مقدما ، الاحساس بالخيبة او الرضا عن مصير افكارنا . الكلمة تحيينا أو تقتلنا ، تسعدنا او تشقينا، تذكينا او تبلدنا . حتى الفنون التي نفهمها بالصمت لا نفهمها الا بهدير الكلمات التي نصخب عنيفة او تنساب هادئة في أنفسنا . أفعالالاشياء لا تتغير : الشرب ، الاكل ، المضاجعة ، المشي ، القعود ... تبقى أفعالا في ذاتها . لكن الطريقة التي أفعل بها هذا الشيء أو ذاك الوضع ، احساسي بحجم الشيء ، استجابتي للونه ، لشكله ، تتغير حسب انعكاساتي تجاه الاشياء والحركات التي تولد في" شحنة انفعالاتي المناسبة لقبولها أو رفضها ، مؤالفتها او معاكستها . انها تقيدني بالزمان والمكان ، ببيئتي ومستوى استجابتي معها . ان فعلا أقوم به هنا ، في هذه البيئة الطنجية ، لن يكون هو نفسه ، نسبيا ، في بيئة مدينة مغربية أخرى . شئت أم لم أشأ يحدث هذا التغيير في السلوك تلقائيا أو عمدا . نسبية الافعال اذن متفاوتة بين شخص وآخر في نفس البيئة وفي الشخص نفسه في بيئته حسب تجاربه وزمنه النفسي والبيولوجي . وسيختلف سلوكي بنسبية اكبر أو كليا اذا انتقلت الى مجتمع آخر بعيد عن وطني . هناك تماس مع الاشياء لكن ليس هناك تطابق مطلق . من هنا تنشأ مفارقات الاحساس بالاشياء والاحداث والافعال التي يوجد الانسان صلته بها وترتبط صلتها به . هكذا تبقى علاقتنا بالسلب في العالم الى أن تتم أو لا تتم وحدة الازمنة والامكنة ، المجتمعات والمستويات ، السلوب والموجبات.

أنا حر في فهم الانسان والاشياء . أفكر فيه كشيء مفكر ، كصورة جميلة أوكتلة تتحرك . لكنه ليس هو كما أفكر فيه أنا ، الا اذا اجاز لي أن يكون كما أتخيله . انني أختار له ، لكن هل يرضى بما أختاره له ؟ قد يرضى الى حين ، لكنه سيثور حين يدرك ان اختياري له لم يكن كما صار يريد هو لنفسه . لهذا ، ليس حديثنا

ـ التتمة على الصفحة ـ ٤٥ ـ

(٤٠) استفن بطلا لجيمس جويس ـ ترجمة : د. امين العيوطي مجلة المسرح عدد ٧٤ ـ ص ٧٢ القاهرة .

الطريق الى سمرقند

مسرحية للشاعر سعدي يوسف

الاشخاص :
مسافر ١
مسافر ٢
الميت
الفتاة
الساقي
رجل الميليشيا

المشهد الاول

ـ صحراء . سيارة لاندروفر مهياة لرحلات طويـلة . قمر ـ

المسافر ١ : لقد رأيت التل ...
المسافر ٢ : ماذا رأيت ؟ التل ؟
امره أخرى حديث التل ؟
اذهب ،
ونم ،
انا تركناه
من قبل يومين ...
ألا تدكر ؟
المسافر ١ : والميت ؟
المسافر ٢ : دفناه ...
في أسفل التل ، وكان القمر الشاهد
وحينما غاب ، تركنا قبره ، حرا ،
بلا شاهد ،
وكنت تبكي ، صامتا ، والرمل ينسلُ
تحت جفوني ، والصدى ينسلُ ،
والليل ...
ألم تكن قربي ؟
وقلت : ابتدأ الشيء ؟ ..
المسافر ١ : بلى ...
وحين أتممت حديثي ، انفجر الضوء
« يتجه المسافر ٢ يسار المسرح ، ثم يختفي وراء السيارة »
المسافـر ١
« يهمهم اغنية وهو ينزل الفراش » :
في المقاصف ، كان رجال الفضاء
يشربون عصير الفواكه .
في المقاصف كانت ثياب النساء
من زهور الفواكه .
في المقاصف كان رجال الفضاء
يدرسون عيون النساء .
صـوت
« عـن قرب » :
أغنية الليل انتهت ، أم بدأت ؟
المسافـر ١
« يلتفت دهشا » :
من أنت ؟
قل من أنت ؟
الصـوت
« يقترب » :
أنا الذي ودعته في ألتل
أنا الذي أودعته الصحراء
تركته يبحث بين الرمل
عن زهرة من ماء
أنا الذي رأيت ما لا يرى
وانني أرى الذي لا يُرى
المسافـر ١
« يتجه مترددا ناحية الصوت » :
قد رأيناك أمس تدفن بين الرمل
والشوك والعيون الخفيضة
كنت مسجى على الصخور ، وكانت
زهرة الليل تستقر عريضة
فوق عينيك ،
كنت ميتا حقيقيا ،
وكنا مشيعيك الحزانى
كنت ميتا ، وكان خيرا لك الموت ،
وخيراً لنا ...
ألست ترانا ـ
نصل الليل بالنهار ، ونسري نحن ،
والوخد ، والنجوم القريبة
لا تشق الحصى خطانا ، ولا تستبق
الريـــح أغنيات غريبـة
نأكل الرمل مشتهى
ونغني الخبز صخرا ،
ونشرب الليل فجرا
فلماذا أتيت ؟
انا لنرضى بك نجما ، وأنت تسكن
قبرا
هذه الصورة النحاس ...
الا تعرفها ؟
الميت : صورتي ...
المسافر ١ : لقد كنت نجما
كنت نجما من النحاس ، وتبقى
أبدا تسكن النحاس مدمّى
أوليس النحاس خيرا من القتل ؟
أليس النحاس أكثر أمنا ؟
عد الى قبرك المهيأ عند التل ،
عد ،
فالصباح يجري الينا
الميت : ذاهب غير انني
أصل الموت بالحياه
كل ما قد بدأته
بالغ عنف منتهاه
من يحدث ضميره
يلقني .
انني خطـاه
« بعد اختفاء الصوت ، يتجـه المسافر الى فراشه . الضوء يشحب » .
المسافـر ٢
« يدخل من يسار المسرح قرب السيارة . يهمهم اغنيـة على القيثار » :
سمرقند بين التلال .
ـ لماذا أحبك ؟
شعرك هذا قصير
وثوبك هذا قصيرٌ ، قصير
فلو طال شعرك ...
ولو ظل ثوبك ...
ولو صرت لا تكرهين السفر ...
ـ سمرقند بين التلال .
لماذا نحب الوطن ؟
لانك فيه ؟
لان شذى الورد فيه ؟
لان المنائر ليست منائر ؟
أم الغصن اذ يقطع
يعود ، كما كان ، اخضر ، فيـه
ـ سمرقند بين التلال .
المسافر ١ « يدخل من يمين المسرح ، يمسك بيد المسافر ٢ بعنف » :
أتسمعني ؟
جاءني الآن ...
المسافر ٢ : من ؟
المسافر ١ : صوته المثقل
برائحة الارض ...
المسافر ٢ : هل عدت تهذي ؟
الميت : أتسمعني ؟ انني أحمل
على كتفي رمال الخليقة ، اني بها مثقل
أنوء بها ، غير اني سأبقى
أنوء ، الى أن تجيء يدٌ تحمل .
فهل هاجر الارض عشاقها ؟
وهل نضب الجدول ؟
المسافر ٢ : لماذا تغالط نفسك ؟

انك ميت ...
وان سمرقند ليست بعيده
وانا سنبلغها ، ان اردت وان لم ترد .
عجلات جديده
وخارطه ...
ثم نمضي الدروب العديدات مثل
الليالي العديده
الميت : ولكنني ، انا ، ابحث في
صحاراكم صوره للمدينه
واشجارها .
انا اعلنت ان وراء الرمال صواري
السفينه
المسافر ٢ : بهتت كل صوره
وامحى البحر في الرمال
نحن في كل دوره
نبصر النيل لا المنال
الاغاني هي المدى
والاماني هي الرجال
فمن شكر الردى
الما قيل او يقال ؟

المشهد الثاني

« سمرقند . ركن في مقهى حديث جدا »
المسافر ١ : أخيرا سمرقند ...
المسافر ٢ : كنت أظن المدينة
لها قلعة ...
« تدخل المقهى فتاة ، ذات شعر طويل ، وثوب ميني ، ومعطف ماكسي »
الفتاة « على البـــار » : كأس نبيذ ابيض بالليمون
والماء الفازي
المسافر ١ « للثاني » . شمبانيا الفقراء
الفتاة « تلتفت ناحية المسافريـن ، ثم تعود الى جلستها ، متحدثة مع الساقـي » :
اريت مباراة الكاس
في غرناطة ؟
الساقـي
« وهو يهييء الكأس ويقدمه » :
لا ... لا
الفتـــاة
« تلتفت ناحية المسافرين » :
هل شاهد السيدان ؟
المسافر ٢ : لا ، لم نكن في المدينة ...
الفتاة : كنتم اذن في القمر ؟
المسافر ٢ : كنا حيارى تحت ضوء
القمر ...
الفتاة : كنتم حيارى داخل المركبة ؟
المسافر ٢ : لا ...
الفتاة : وقلت « كنتم تحت ضوء
القمر » ؟
المسافر ٢ : نعم
الفتاة : لكنما هذا من المستحيل ...
فهذه الايام ليل العمر .
المسافر ١ : نعم ...
وكان الرمل تحت الضياء
يلمع .
والتل
يلمع .
والظل
الفتاة « ضاحكـة للساقي » :
لم شرب السيد ؟
الساقي : زجاجه ...
الفتاه : فودكا ؟
الساقي : عصير تفاح !
« يفتح الباب ، يلتفت المسافر ١ . يدخل الميت ، وينتحي ركنا من المقهى »
المسافر ١
« للثاني » :
اريت الذي أتى ؟
انه يجلس كاللص في مقاهي الجنود
وجهه الشاحب احتوائي ...
وعيناه تدوران في مسار بعيد
المسافر ٢
« للاول » :
اتراه مواطنا من سمرقند ؟
« يوجه السؤال الى الفتاة » :
اتراه مواطنا من سمرقـــنـــد ؟
الفتـــاة
« ملتفتة نحـو الميت » :
اتعني اني اراه غريبا ؟
لم اجد مثل وجهه ..
« تلتفت الى الساقي » :
أيها الساقي ...
اشاهدت مثله في المدينة ؟
الساقـــي
« ينعم النظر في الميت » :
عجبا !
ان وجهه كوجوه الناس
لكن عيناه مطفأتان .
انه يبصر الطريق ...
ولكن لا يرى فيه صورة الانسان ...
انظروا :
سيدي ...
ألا تشرب القهوة ... خذهـــا
« يقدم له القهوة على البار »
الميت :
« يقوم من مجلسه متجها نحـو البار . يتنـاول القهـوة » :
شكرا ...
وماء رجاء ...
المسافـــر ١
« مخاطبـــا الميت » :
سيدي ... هل اتيت هذي المدينه
سائحا ؟
الميت : جئت كي نكون جميعا
المسافر ١ : مع من ؟ سيدي ؟
الميت : اتجهل حتى الان ؟
المسافر ١ : عفوا ، عفوا
الميت : اجبني سريعا
هل وصلتم هنا صباحا ؟
المسافر ١ : وصلنا الفجر !
الميت : آ ... آ ... لقد فهمتم طريقي !
« تخرج الفتاة لتعود بعد هنيهه ومعهـــا أحد رجال الميليشيا »
رجل الميليشيا
« يتجه نحو الميت » :
سيدي ...
انهم يريدونك الآن ...
الميت : لماذا ؟
رجل الميليشيا : يا سيدي ، لست أدري .
الميت : حسنا ...
فلنقم ...
الى اين ؟
رجل الميليشيا : سيارتهم بانتظاركم .
الميت : من ؟
رجل الميليشيا :
ولكني ، يا سيدي ، لست أدري .
الميت : هكذا الناس في سمرقند ؟
رجل الميليشيا : اني لست منها ...
فانني من بخارى .
الميت : من بخارى ؟
رجل الميليشيا : أجل ،
وكان لنا فيها رصيـــد ومنزل
وحديقـة
الميت : عجبا !
رجل الميليشيا : غير انني في سمرقند
الميت : لماذا ؟
رجل الميليشيا : لان أجري أكبر ...
الميت : عجبا !
رجل الميليشيا : سيدي ...
ألا نذهب الآن ؟
الميت : الى أين ؟
رجل الميليشيا : سيدي ... لست أدري !
الميت :
« لرجل الميليشيا » :
حسنا ، فلنقم ...
« لنفسه » :
سمرقند ما زالـت ، على عهدها
البعيد ، بعيـــدة
« يمسك رجـــل الميليشيا بيد الميت . يخرجان »

الجزائر سعدي يوسف

الغزوة الواحدة بعد الألف

قصة بقلم سليمان فياض

ـ ١ ـ

نزل من القطار منفردا . تلفت حوله عسى ان يرى انسانا آخر يرافقه الطريق . ارتفع صفير قطار الدلتا واقلع شمالا مواصلا رحلته البطيئة . غادر محطته الرابعة على شريط الشاطىء . محطة منعزلة تقع بين قريتين متباعدتين عن ضفتي الترعة . تتواجد كما هي منذ سنوات بعيدة ، قبل ان يولد . يحدها غربا مصرف ضيق لمخلفات مياه الارض حين تزرع أرزا ، او حين تجدد تربتها لزرعة مقبلة . وتحدها شرقا ترعة البوهية . تتألف المحطة من كشك خشبي كبير أصفر، بداخله مكتب وحيد ، للبريد ، وللبرق وللتذاكر السفر ، في النهار يكون الضوء بداخله معتما . لا يحد من ظلمته سوى الضوء الوالج من الباب المفتوح دائما ، ومن نافذة التذاكر حين تفتح . وفي الليل يصبح الضوء اكثر كآبة وظلمة ، حول المصباح الغازي الضعيف ، على نافذة التذاكر لافتة من حديد ، مطلية بزيت أبيض تشقق لتقادمه ، كتب فوقها بخط فارسي ، تآكلت حروفه : تذاكر . من هذه النافذة يقطع المسافرون تذاكرهم للسفر شمالا او جنوبا . الا حين يكون المسافر من اهل المكانة . عندئذ فقط يدخل الى عم عزيز من باب الكشك . وغالبا ما يكون مشغولا بثلاثة اعمال في وقت واحد . يختم الرسائل ويلفها بخيط ، ويختمها بالشمع ، ويدخل التذاكر في ذراع الآلة الحديدية ، ويدفعها بسرعة لتنضغط عليها ارقام تاريخ اليوم ورقم القطار ، ويتكتك بأصابعه فوق آلة البرق مرسلا ، وينصت لتكتكة تالية تتحرك بها أصابع الآلة وحدها . الى جوار الكشك الخشبي سقيفة مظلة ، تمتد من ذات سقف الكشك الخشبي ، تحملها اعمدة خشبية مربعة بنية اللون. فيما مضى كانت تقبع تحتها مقاعد خضراء ، مزدوجة شرقا وغربا، لكن المطر والرياح أتلفاها ، وأبلى الزمن شرائحها الخشبية ، فاستباحها الاولاد الاشقياء ، وامتدت اليها الايدي العابثة القلقة ، فاختفت المقاعد بقوائمها الحديدية ، وما بقي من عوارضها .

ليس للمحطة من حارس او معاون . لا احد سوى عم عزيز . وكانت الشمس ترتفع فوق سماء قريته البعيدة ، وتجنح للمغيب ، وظلال اشجار الصفصاف والسقيفة ، والاعمدة ، والكشك ، تستلقي الى مسافة كبيرة ، مغطية مياه الترعة حتى الشاطىء الآخر . حاول ان يستدعي ذكريات من صباه ، مع هذه المحطة ، وتلك الترعة ، وهذا المصرف ، لكن الاشياء كانت بعيدة جدا الآن ونائية . المكان مألوف لديه وحبيب ، لكنه ، في الوقت نفسه ، صار صغيرا ، وضيقا، وجافا، حال لونه من الاخضر الزاهي ، الى البني الكابي . كل الاشياء الاولى التي كان يحس بها كبيرة جدا من قبل ، وحية ، وغنية ، ومليئة بالضجة ، حتى في صمتها ، صارت الآن صغيرة صغيرة ، تثير فيه الشعور بانه قد نما طولا وعمرا ، وانطوى اكثر على نفسه ، واصبح اكثر شعورا بذاته . كانت كل ذرات جسده تستقبل هذا العالم . الآن لا يراها سوى بحواسه . انقبض قلبه لذلك الخاطر . لقد شاخ ، وعمره عند العشرين . فكر ان المدينة اصبحت وحدها الساحة التي تتسع له. لا يحس فيها بمثل هذه المشاعر : النهر العريض الشوارع الفسيحة ، العمائر العالية ، المتاجر الكبيرة ، اجسام الناس الكرشاء المترهلة عيونهم التي تتدلى من تحتها الجيوب . ستبدو القرية لعينيه ، كما تبدو الآن هذه المحطة ، صغيرة صغيرة ، وتافهة تافهة . وهرب من خواطره والجا باب الكشك الخشبي ، ليرى عم عزيز . كما هو ، كما كان ابدا ، الا من شعر ابيض اكرد ، يحتل نصف رأسه . عيناه المستديرتان صارتا اكثر جفافا ورزانة . وجهه صار أكثر سمرة وغضونا. ما يزال نحيفا كما كان ، كما تخيله في صداره وبنطاله . يتكتك مرسلا ، وينصت للتكتكة مستقبلا :

ـ عم عزيز !

ـ ياه . غيبة طويلة . من ينسى اهله وبلده . سأنتظرك في البيت . بعد آخر قطار في العاشرة اعود الى الدار . وحشتنا يا ابني. كيف حال الوالدة والاسرة ؟.

وغادر الكشك ، جرب ان يسير على شريط القطار ، كما كان في الماضي . لكن قدميه الآن كانتا اعرض من الشريط ، وفي داخل حذاء ناشف النعلين . لذلك كان يختل توازنه دائما . لم يعد الامر كما كان من قبل . شبك يديه خلف ظهره ، وفتح عينيه متمليا ما حوله . وتذكر ان بجيبه الان جنيها ونصفا . سيكفيه هذا المبلغ اسبوعا ، يقيمه هنا مع زوجة جده الارملة . الغزوة التي جاء من اجلها لن تستغرق منه سوى ثلاثة ايام على الاكثر . ابتسم للخاطر الذي انبثق في رأسه : الشاطر حسن يغزو مسقط رأسه وحده . وفكر ان الاسكندر الاكبر ، ذا القرنين اللذين لا يعرف ما هما بعد ، قد غزا بلاد فارس وعمره تسعة عشر عاما. لم يكن جيشه سوى دمى يحركها . وكان هو الذي يحارب وحده .

★

انعطف غربا ، عابرا قنطرة المصرف . على يساره كان صهريج المياه يقف عاليا ، بجواره غرفة لم يوضع فيها موتور بعد لرفع المياه ، ولا ماكينة التكرير ، ولا حوض للتنقية . بجواره ما تزال ساقية الحاج عمر الخشبية قائمة . من جانب الساقية تنحدر قناة ، ركدت فيها المياه القليلة ، تحفها الاعشاب ، وتعلوها اوراق عش الغراب . وعلى المدى ،

في اتجاه القرية ، تمتد مساحات المزارع ، يقطعهـا الطريق العريض المترب ، بين قناتين . اعواد الاذرة ما تزال خضراء لـم تنبت لهـا شواشي ، ولم تحتضن اوراقها الكيزان الخضراء . تحت حقول الاذرة كانت احواض البرسيم ، اعواده ما تزال صفيرة غضة . اعواد القطـن انتشرت لوزانها الخضراء ، وبعضها تفتح عن قطن أبيض . روائح الخصب والنماء والتراب تزكم انفه ، والشمس تغرب في الافق ، تسقط بـلا شفق ، والجو يبدو في احساسه مثقلا بالحرارة ، والهـواء الراكد ، والبخر غير المنظور للمياه والمزارع . يحس معها جميعا بلحظة المخاض . المخاض ؟ أي مخاض ؟ انني قادم اليك يا قريتي ، يـا مسقط رأسي ، لاوقد شمعة في ظلامك . لاطلق شرارة الحركة بين ناسك . يـا مـن تنامين ، على اطباق المش ورؤوس البصل ، تحلمين بالسمن والعسل ، تتمددين كل عصر على المصاطب ، ترقدين مـع العشاء في القاعـات المختنقة بالهواء الفاسد . غاب عنك الشاطر حسن سنين طويلة ، وها هو يعود اليك وحيدا ، ليأخذ بيدك . تراها تمد يدها اليـك لتنهض ، ام تلعنك ، وتبصق في وجهك ! ترى فيك ولدا عاقا عابثا ، اضلته المدينة، واغوته غوانيها ، ولم يعد واحدا منها لكن مهلا يا أيتها القرية النائمة ، على رسلك ، وحنانيك . لغتي لم تزل هي لغتك ، مهما باعدت بينـي وبينك الايام والمسافات . واعرف ما يؤثر حقا في قلوب أهلك . لـك حفظت آيات من القرآن . ومن واقعك سأبدأ ، ومع فقرائك سأكـون ، بعيدا عن أغنيائك ، وعمدتك ومشايخك . مع شبابك ستجدينني . لست أريد لك سوى الخير ، ناديا بسيطا لابنائك ، يطلـق بعض ارادتـك الهامدة ، ارادتك لتكوني . لتقولي : لا ، يوما ، في وجوه الاقوياء .

له جاء عطية في بيت أبيه بالمدينة . تتقد عيناه ذكاء ، ومكـرا ، وحيوية . أسود كالحبش . أكرد الشعر . قصير ونحيف .

ــ هيه . وكيف حال الناس ؟

ــ كمـا كانـوا !

ــ بعد عشر سنوات ؟

ــ وبعد عشرين سنة !

ــ لا يمكن . اسمع . كم متعلما الان في البلدة ؟

ــ اكثر من ثلاثمائة . في الثانوي وحده !

ــ والجامعيـون ؟

ــ يزيدون على الخمسين !

ــ على ايامي ، قبل عشر سنوات . كنا سبعـة نحفظ القرآن .وكان كل المتعلمين لا يزيدون على العشرين . الدنيا تتطور . كيف تظـل اذن القرية في حالها ؟

ــ أنتم المسئولون !

ــ مـن ؟ انـا ؟

ــ من يتعلم . يذهب الى البنادر . ولا يعود الا زائرا ، او باحثـا عن مال ، من ارض يؤجرها ، او ميراث لزوجته . كيف تتطـور بلدتنا اذن . اغنياؤها يزدادون غنى . العمدة يتزايد سلطانه وسطوته . صار له نائب عمدة . صار له مجلس من مشايخ البلد . من كل عائلة شيخ ، ليحكم قبضته وسيطرته ، ليعزل المتعلمين : الطلاب ، والموظفين الصغار، عن الناس . طيلة هذا الصيف ، ونحن نجلس على المصاطب ، وحدنا ، منبوذين من اهل القرية . لماذا ؟ لاننا افندية ، نفرق شعورنا ، نسرحها بالصابون والفازلين . يطردوننا لانهم يزعمون انـنـا نعاكس النساء ، ونغوي البنات .

ــ ورأيـك ؟

ــ نـادي !

ــ مـاذا ؟

ــ نادي للقرية !

فكر حسن لحظة . ثم قال :

ــ فكرة . فكرة ممتازة . لم لا تنفذونها ؟

ــ فـن ؟

ــ أنتم . الطلاب . المتعلمون . الاهالي الفقراء الذين لا أرض لهم ، ولا سلطان .

ضحك عطية ، وقال :

ــ أتذكر عم مرجان ؟

ــ نعم . ماله ؟

ــ كان عبد العائلة الديري .

ــ أعرف . وأصبح حرا .

ــ لكنه رفض هذه الحرية .

ــ كان صاحبي . لم يقل لي ذلك .

ــ لم يقله لاحد . لكنه ظل جالسا يخدم أسياده من عائلة الديري. ظل عبدا حتى مات . يعمل مقابل الفضلات لطعامه ، بلا أجر ، بـلا زوجة . يزرع . يصنع مقاطف من الخوص واقفاصا من الجريد . يغزل خيوط القطن والصوف . بالابرة طواقـي لرؤوس العائلـة ، وتكـكـا لسراويلهم الداخلية . يربي الاولاد ، ينزح آبار البراز فـي بيوتهم ، ويقطع السباخ من حظائرهم حتى مات شيخا فانيا ..

ــ ماذا تقصد ؟

ــ لماذا لم يصر حرا ؟ أين يذهب ؟ ماذا يملك ؟

ــ لم نكن له عائلة . كان عبدا غريبا . الوضع مختلف .

ــ قليلا . في الشكل . انتم متعلمون . الاهالي لهم عائلات .

ــ لكنهم فقراء . جهلة . واعتادوا الطاعة . ألفوا الاستعباد مثـل عم مرجان . يقفون ضدنا ، نحن المتعلمين ، اذا لـزم الامر . اتعرف البنداري ؟

ــ اسمع عنه . في حدود ما اعرف ابـوه عسكري بوليس فـي النقطة . بأربع شرائط . طالب بكلية التجارة .

ــ لم يستطع ابوه ان يحميه . مـن العمدة ، والمشايخ . لـم يقف معه احد .

ــ ماذا حدث ؟ انك تثيرني .

ــ تحمس لفكرة النادي . تبناها ، جمعنا . تحدث معنا . قمنـا بمظاهرة ، مطالبين بالنادي .

ــ مظاهرة ؟

ــ نعـم .

ــ مرة واحدة . يا لكم من اغبياء . وماذا حدث ؟

ــ وضعت في جيبه منشورات ضد الملك وهو لا يدري . ثم قبض عليه ، وسجن بالنقطة أياما . دسها اعوان العمـدة . اعدتها النقطة بنفسها ، بعد ان فشل ابوه في ترويضه . ثم .. وهذا هـو المضحك ، توسط له العمدة ، بعد ان بكى ابوه ، جندي البوليس ، بكى وتوسل، وكتب تعهدا على نفسه ، واعدا ألا يبقى ابنه في البلدة . أرسله الـى أقارب بعيدين منذ شهريـن . نفي من البلدة ، وحرم عليه العودة اليها.

ــ والان . ماذا تريد ؟

ــ ان نفتح النادي !

ــ كيف ؟

ــ لكم في البلدة بيت ، نريد منه حجرتين للنادي . امامه جـرن واسع كملعب . وسنستغل الحجرتين لالعاب التسلية ، والمكتبة .

ــ لا مانع عندي . اعتقد ان ابي سيوافق . فالبيت مهجـور ، ولا تقيم فيه سوى زوجة جدي . ولها باب آخر ، يؤدي لحجـرات البيت الاخرى . لكن ، لم يعارض العمدة ومشايخ البلد ، والاعيان ؟

ــ لا نعرف . لم يقولوا لنا شيئا .

ــ هل تحدثتم معهم ؟

ــ لا .

ــ تحدثتم اذن مع الناس .

ــ لا . تصرفنا فقط .

ــ تصرفتم بصورة مضحكة . هذه خبرة على أي حال ، حتـى

لا نقع فيها من جديد لكن . لماذا جئت الــي ؟ البيت أنا مستعد ان اعطيك مفتاحه .

ـ هناك شيء آخر . خالك نائب العمدة . وانت من عائلة قوية . تستطيع انت ان تقيم لنا هذا النادي . أبوك تحدى في زمانه ، ايــام شبابه العمدة السابق ، والد العمدة الحالي .

ـ لكنه قبض عليه ايضا ، ووضع الحديد في يديه .

ـ ثم ماذا حدث ؟ لقد انتصر أبوك ، لان عائلته ثارت من أجله .

ـ تريدني ان اكرر ما حدث .

ـ لم لا . من اجل صالح بلدك .

ـ سأفكر في الامر . لا مانع لديّ بصفـة مبدئية . فلنجرب على اي حال . اعتقد ان العمدة والمشايخ والاعيــان يجب ان يقفوا عنــد حدودهم . القرية للناس . والحياة لهم . لماذا يتحكم الافويـاء فيهم . سأفكر . المسألة تحتاج الى تدبير اولا .

ـ سننتظر مجيئك . هذا الصيف .

كان حسن يقترب من بيت الحاج عمر ، العصامي ، قريب العمدة، الذي صارت ارضه ثلاثيـن فدانا ، بعد ان كانت خمسة افدنـة . عمة حسن زوجة لابن الحاج عمر . عزف ان يراه احد منهم الليلة . بينــه وبينهم مودة مفقودة ، يعيشون في عزلتهم ابدا ، مكتفين بانفسهم عـن الناس جميعا . عمته صارت منهم . اصبحت مثلهم ، تعمل ، وتعمل ، وتعمل ، لتنمي ثروة العائلة ، وتزيد ما تدخره هاجرة كــل الدنيا .

انعطف يمنة بين المزارع . سار على جسر ضيق بين احـواض الاذرة ، تتقاطع على ارضها ظلال الاضواء الغاربة الاخيرة . لو دخل بيتها الآن ، ودار بين اعوادها حول نفسه عدة دورات ، ثم توقف لفقــد اتجاهــه تماما ، فلا يعرف له شرقا من غرب . لزم لذلك الجسر ، ثـم انعطف عند جسر قناة . سار معها غربا حتى خرج الى الطريق الواسع المترب. المساحات الخالية التي كانت بركا واجرانا تناثرت فيها البيوت الطينية بلا نظام . كوخ العرب الذي كان عشــا صار بيتا مدهوكــا بالطين ، مسقوفا بعروق الخشب . مناخ الجمال امامه لم يزل كما هو : الطوالة والجمال الباركة ، والجذع الباقي من شجرة سنط قضت عليها الايــام والليالي . الكلاب صارت اكثر الفة ، لم تنبحه كما كانت . لكنها ليست هي الكلاب الاولى التي شاخت وماتت . اجيال جديدة رخوة هي هــذه الكلاب . غريب هو عنها ، ولا ألفة في أنوفها لرائحته ، ومع ذلك تنظــر اليه بحياء حقير . تتابعت الدور الجديدة التي لا عهد لــه بها . رأى بعض رفاق عمره . نظروا اليه في دهشة . كبروا ، وطالت قاماتهـم ، وعرضت عظامهم ، وبرزت في اعناقهــم تفاحات آدم . ولــم يعيروه انتباها . لم يعد منهم . يلبس بدلة الآن . وبشرته طرية وغضة ، لــم تلوحها اشعة الشمس . خجل ان يحييهم ، ان يقف معهم . ماذا سيقول لهم ؟ وماذا سيقولون له ؟ اللعنة . تغيرت الدنيا ، وقد غبت كثيرا حتى نسيت الارض ، ونسيك اصحاب الارض . عشر سنوات قامت فيها حرب كبيرة وانتهت ، وقامت حرب اخرى صغيرة وانتهت ، ومـات كثيرون، وولد كثيرون ، وخربت دور ، وعمرت دور ، واكتهل مــن كان شابا ، وشاخ من كان كهلا ، وانت غائب عن مسقط رأسك . تركته طفلا ، وتعود اليه مراهقا يافعا . تبدو القرية لعينيك كالذكرى ، كالحلـم . ليست هي التي عرفت . بيوتها صارت اضأل حجما ، مما كانت تبدو عليــه لعينيك . اهلها صاروا اكبر ممـا كنت تعرف . اطفالها غرباء يتصايحون حولك في دهشة كالدجاج . كثيرون كثرة البيض فــي معامل التفريخ بالمدينة . ازدحمت المساحات الشاغرة الفضاء التي كنت تعرف . زالت الاشجار المتناثرة التي كانت تحد البيوت ، تراجعت الى الخلف البعيد. انخفض ما كان تلا ، وارتفع ما كان وهدة . لكنك ما تزال تذكر الطريــق الى بيتك . على القرب منه شجرة جميز عتيقة . أوه . أيـن ذهبت ، طالما صعدتها ، وختنت ثمارها ، وأكلت منها ، وداويت قشور بثورك مـن قطرات لبنها . قطعوها بلا شك ، يوم سقط من فوقها « طلعت » فــي العام الماضي . انكسر به الغصن الضخم فجأة ، ولم يكن علــى طولــه مثلك ، سوى قشة بالنسبه لحجمه . ايه ، دنيا مضافة الديري ما تزال قائمة . كانت في عينيك تبدو كقصر ضخم عالي السور . الآن تشارف رأسك حافته ، تطول يدك نوافذه . أصبح جداره مبولة للاطفال ، وكان من قبل مسندا لظهور اجداد رحلوا جميعا ، ولم يبق منهم احد . تحت هذه النافذة كان يجلس الحاج ابراهيم . يقرقع بضحك سعيد ، يدير الجراموفون ليغني عبد الوهاب : أحب عيشة الحرية . يصيح مناديا ، زاجرا :قهوة يا بنت . امش يا ولد . ايتها الدنيا . تمهلي قليــلا . ايتها القرية ، لماذا جئت اليك الآن ، وقد هجرتك سنين عديدة ؟! كيف اذن افتح قلبي لك ، وتفتحين قلبك لي ؟ كيف احارب مــن اجلك ، ولست اعرفك الآن ، ولست تعرفينني ؟ صرت اكبر مما عرفتك ، وصرت اكبر مما عرفتني . لكن الحمير والجواميس والابقار ما تزال ، كمــا عهدت تروح في طرقاتك وتغدو ، ولي معها ألفة لم تفتر في القلب مني . تنقبض شعيرات الشم في انفي ، وتقم على معدتي . لكنني سوف آلفك من جديد ، وتآلفينني . ستوحد بيننا حرب واحـدة .لا اعلــم كيف تبدأ ؟ وكيف ستنتهي ؟

ـ مـن ؟ حسن ؟

والتفت حسن صوب الصوت . اول صوت ودود يذكره ، ويرحب به ، وينهض له صاحبه ، من بين اقاربه .

ـ ٢ ـ

لغرفــة الضيافــة اربعة ابواب ، أولها على الشارع ، اغلقه بالمفتاح والرتاج ، ثانيها بمقابله يفتح على غرفة نوم مهجورة خالية الآن مـن أي اثاث ، فيها ولد ، وفيها كان يقيم أبوه وأمه ، ثالثها يفتح على فسحة البيت المسقوفة . ترك الاخيرين مفتوحين ابتغاء لنسمة هواء . رابعهـا بجوار الباب الثالث تقريبا يفتح على غرفة المندرة . فيمـا مضى كانت الغرفه مفروسه بمقاعد صالون ، انتقل منذ خمسة عشر عاما مع الاسرة الى المدينة . الان تحتلها آرائك بلدية مفروشة بالوسائــد والمكــآت والملايات . آرائك المضافة لانها عامة ، وغير خصوصية ، عارية الا مــن حصير مبسوطه فوقها ، وبدون وسائد . تردد بين الغرفتين ، في أيهما سينام ليلته . فيما مضى كان يفضل الرقاد صيفا على هــذه الارائــك العارية ، فوق الحصر المضلعة ، طاويا ساعده تحت رأسه ، سعيــدا حين يصحو من رقاده ، في الصباح ، ومع العصارى ، بنقوش الحصير التي تركها مطبوعة على جانبيه وظهره وساعديه . كانت رطوبتها الصيفية تجعله يستغرق في النوم والاحلام ، بسبب جدرانهـا وارضيتها المكسوة بالاسمنت الرمادي اللامع . الان لا قبل له بمثل هذه النومة . فليذهب اذن ليرقد على ارائك المندرة ، بالذات لانه متعب ، وقـد اعتاد نـوم الفراش منذ سنوات بعيدة .

اطفأ مصباح الجاز رقم (٣٠) وتركه يخشخش مهتزا في علاقتــه الحديدية التي صدئت حلقاتها ، تحت طبق الزجاج المضبب ، المؤطــر بشريط من النحاس المقصد المنقوش ، المقلوب فوقه . ودخــل غرفـة المندرة ، تاركا الباب مفتوحا وراءه على مصراعيه . للغرفة نافذة خشبية تطل على الشارع ، تركها مغلقة ، خوفا من الناموس وهــوام الليل . خافت من ضوء المصباح نمرة (٥) المجاور ، المعلق في سجاف النافـذة المقابلة ، واضطجع فوقها على راحته . كانت النافذة بجواره مفتوحــة على فسحة البيت الرطبة . وتحتها فــي الناحية المقابلة كانت اريكــة طويلة عالية القوائم ، ذات حواجز كسرير الاطفال في المدينة . على هذه الاريكة ترقد الان زوجة جده ، فوق حصير فرشت فوقه ملاءة ، ووضعت وسادة فراش نوم لا وجود له الان في البيت . وكانت الاصوات قــد هجعت ، اصوات الناس والمواشي ، مــع انتصاف الليــل ، وانطلقت اصوات الليل : البوم ، والضفادع ، وجنــادب المزارع ، والكــلاب ، والقطط الجائعة والشبقة ، وهسهسات جريــد النخيل ، واغصان

الاشجار ، وحفيف الاوراق ، واجنحة الخفافيش تروح وتغدو في ساحة الدار . رحل من جاءوا في اول ليلة له بالقرية ، لتحيته وعتابه على طول غيابه عن الاهل ، وهجره للناس . ورحل معهم عائدين بالخيبة اولاد الاقارب الذين جاءوا للسلام طمعا في وريقات نقود صغيرة . لهذا السبب لم يأت طيلة هذه السنوات ، اشفاقا على نفسه من الحرج . ابن شقيق جده سأله عن وظيفة في رش الطريق الزراعي غربي البلد . شقيقه الاخر طلب منه قميصا ليرتديه كالافندية على بنطلون أزرق اشتراه من السوق . لم يشفع له في اعتذاره كونه ما يزال طالبا يتعلم، ويعوله أبوه . لقد مضت عليه سنوات طويلة في المدينة ، وهذا وحده كاف ، للرفض الصامت لاي اعتذار ، حتى ولو صحبته حمرة الخجل ، وعجز الاحراج . البري شقيق جده الاخر ، رآه ذات مرة يتصعلك على محطة الدلتا بالمدينة ، فسأله كم يأخذ راتبا الان :

ـ اعتقد انك قد جاوزت الستين جنيها .

جاءه صوت جدته من الناحية الاخرى للنافذة المجاورة :

ـ آنستنا يا حسن .

ـ آنسك الخير .

ـ وكيف حالهم ؟

ـ بخير . وأنت ؟

ـ نحمده ونشكر فضله .. أبوك لم يأت منذ زمن ؟

ـ مشاغله كثيرة .

ـ قال لي في اخر مرة انه سيبيع هذه الدار .

ـ لا يمكن . لا تصدقي . هذا بيت العائلة الكبير .

ـ أحس بالقلق ، لان البيت يؤويني ، حتى يأتي أمر الله .

ـ لا تخافي . لن يبيع أبي الدار .

في قرارته كان يشعر أن أباه يوما سيبيع هذا البيت الكبير بغرفه الست عشرة . لقد بدأ فعلا في بيع الارض ، نصف فدان ، بنصف فدان ، ليكمل نفقات الاسرة في المدينة ، ونفقات تعليمه هو واخوته . ماذا بوسعه ان يفعل ؟ يشعر ان قطعة عزيزة من قلبه ، جانبا كبيرا من حياته وانتمائه الى هذه البلدة ، سيموت خنقا ، لو بيعت هذه الدار. عزم الا يحدث ذلك يوما ، ابدا . كل شيء في البيت ماثل الان في روحه : الحظيرة ، وقاعة التبن المظلمة والطلمبة المجاورة لبئر دورة المياه ، بمائها العذب ، وحوضها المطلي الازرق من مياه الصابون ، والمزيرة الملاصقة ، والقاعة المعتمة التي كان ينام على مصطبتها ، بجوار الفرن . هو واخوته مع زوجة جده ، وجده الذي مات منذ عام . مرض في المدينة شهورا مرض الموت ، وعاد الى القرية في أيامه الاخيرة ، ومات ، ودفن ، ولم يشهد موته ، ولم يقف على قبره ، بقي حسن مع اخوته بالمدينة ، الى حين الانتهاء من وداعه ، وعودة أبيه وأمه . آثرت زوجة جده البقاء هنا . هنا عالمها الصغير الاليف ، وقد بدأت تنوشها امراض العمر .

تحت السلم يقبع فرن الخبيز الكبير . في الطابق العلوي ما تزال الغرف الخمس قائمة : مقعد نوم أبيه وأمه الصيفي المطل على الشارع ، وغرف البط ، والاوز ، والدجاج ، والحمام ، الثلاث . الغرفة الاخيرة تطل على السلم ، تدير ظهرها للجيران ، وجانبها لمنور الحظيرة ، ما تزال تقف متصالبة فوق غرفة التبن . كان السطح امام الغرف الاربع المتلاصقة منامته الصيفية مع اخوته وجده وزوجة الجد . على حصير واسع ، كم عد فوقه نجوم الليل ، وراقب الطائرات المسافرة شرقا وشمالا ، على سطح البيت قام حريق ذات يوم في سقف غرفة الدجاج. وفي جدران المقاعد العلوية قضى مرارا بنفسه ، مع ندى الصباح الباكر، وبالماء الساخن ، على أجحار الزنابير الحمراء ، واعشاش الزنابير الصفراء ، بعد ان سد مداخلها بالطين .

وراقب أعالي الاشياء حوله ، الاسطح المتلاصقة وهامات الاشجار، ومساحات المزارع ، واهتزاز سعف النخيل ، وارتعاشات الضوء ، وهبوب الرياح المحمل بالغبار ، ورفرفة الطيور ، والتماعات الفراش ، واسراب أبي قردان التي تملأ الارض المغمورة بمياه الارز مع الغروب .

هذا هو بيته ، فكيف يباع . يكفيه الهجر له والغياب ، وانقطاعه مع الذكريات عن انفاس الاحباب .

جاءه صوتها عبر النافذة المفتوحة من جديد :

ـ حسن . صاح ؟ يجب ان نزور قبر جدك .

ـ سأفعل . غدا ، في الصباح . اخبريني . التوتة التي في مدخل المقابر ، ما تزال هناك ؟

ضحكت . قالت :

ـ لن تبقى الى الابد . لكل شيء أوان .

كم صعد فوقها ، وأكل من ثمراتها الحمراء كأوراق الورد القانية . أكل معها عصيرا من عناصر الموتى ، دفعته التربة عبر اليافها . لا يعرف احد هنا ما اعرفه عن الاله « توت » رب الحكمة والمعرفة ، عند الاجداد القدماء لهذه البلاد . باسمه سميت شجرة التوت بشجرة التوت . لم يقل كتاب ذلك ، لكنني اعتقد انه حدث ، وتقليدا وتخليدا لذكراه تزرع أشجار التوت في المقابر ، جسرا بين الحاضر والماضي ، ومن ثمراته يرتوي الاحفاد بعد الاحفاد بعصير المعرفة ، ورحيق الحياة .

✱

طال الليل ، واستعصى الرقاد . عقله صاح ، وعيناه مسهدتان . حار متفكرا من أين يبدأ مع الناس ؟ بأيهم يبدأ : برجال الادارة ، ام بأولئك الذين لا حول لهم ولا طول ، ام بمن يعيشون عالة على الغير : وزعران القرية ؟ ماذا عساه ان يقول لهم ؟ لم يجرؤ ان يستأذن أباه في هاتين الحجرتين للنادي ، لم يقدر ان يفاتح زوجة جده في هذه المسألة. فلسوف تواجه منها لو حدثت الكثير من المتاعب ، وفقدان الراحة ، واقاويل الناس . لكن ذلك ينبغي ان يحدث على أي حال . وعلى الجميع ان يواجه الموقف : أبوه ، وزوجة جده ، ورجال الادارة .

سيذهب الرجال الى الحقول مع الصباح ، لن يبقى في القرية سوى النساء ، والاولاد ، وطلبة القرية العاطلين في اجازة الصيف . فليتحدث اذن مع كل من يلقاه في النهار : الطلاب ، والفلاحين في المزارع ، والزعران الغافين تحت النخيل والاشجار في الحقول القريبة. سيكون بحاجة الى هؤلاء المتمردين لحماية حركته ، وبث الرعب في رجال الادارة . ينبغي ان يركز بصفة خاصة على عائلات القرية القوية والمستضعفة ، والتي لا دخل لها في لعبة الادارة . عليه ان يتفادى الان وقوع الرفض الاول ، لعائلة العمدة ، وحاشيته من مشايخ البلد والخفراء ، وطلاب عائلته الذين يعلم انهم كثيرون . سيحدث صدام ما ، يقينا سيحدث ، ستجري مفاوضات ، يقينا ستحدث . لكن فليبدأ من مركز قوة لا ضعف ، من ضغط الجماهير المستضعفة ، المتنورين منهم والفقراء ، والمتمردين ، والمتربصين ، والحاقدين ، والشامتين .

تساءل للمرة الالف : لماذا يرفض رجال الادارة في القرية ناديا للطلبة ، يملاون به فراغ الصيف : هل هو مجرد الخوف من تجمع الناس ، من تشكل كتلة من طلاب القرية سيكون لها حتما كلمة في كل ما يحدث بها ؟ ربما . رجح ان ذلك هو واقع الامر وحقيقته ، وراء الرفض الماثل ابدا . تساءل بشك عن مدى وقوف عائلة ابيه معه ، عن مدى قدرة الطلاب على التجمع ، عن مدى قدرته هو على كسب المعركة، وتخطيطها ، وتدبيرها . عليه ان يحاول منذ الغداة ، فقد جاء غازيا ، ووضع رأسه بنفسه في الخيمة ، انتشر خبر وصوله سريعا في القرية، وجاءه عن الطلاب عطية ، وحافظ ، ولم يعد ثمة تراجع ولا فرار .

تقلب في مضجعه مرارا ، تنهد كثيرا وزفر قلقا ، الجو خانق الانفاس ، وعرقه يتفصد ، وخراطيم البعوض تناوشه بالطنين حول أذنيه ، ولذع مسامه ، ومص دمه . في ادغال افريقيا رأى البيض ، في الافلام ، يطلون اجسادهم بسائل ينفر منه البعوض ، وهوام المناطق البدائية . حصن نفسه بحبة الكينين اليومية ضد الملاريا . لكن ، هذا الوخز المستمر ، والطنين الذي لا ينقطع . ود لو يعزف ناي بعيد في

يد فلاح ساهر عند الساقية . لم يسمع سوى جوقة الاصوات الليلية ، تمزقها نغمات الطنين النشاز لاجنحة البعوض . شم رائحـة ثقيلة ، زنخة ، لحشرات الجدران الحمراء . احس بوخز احداها له في عنقه. فمعصها ، فاحت الرائحة القديمة المنسية بصورة لا تحتمل هذه المرة او تطاق . جذب جلباب الدبلان البلدي حول عنقه ، اعلى رأسه . تعرت ساقاه للبعوض والحشرات الحمراء الهائمة ، تكور على نفسه داخـل الثوب الفضفاض الذي آتاه به محمد بن مصطفى ، ابـن شقيـق هو لجده ، مع صدار من القطن المقلم باقلام زرقاء وبيضاء ، ومؤطر بقطان اسود من الحرير ، في هيئة عراو عديدة متتابعة . اتاه مـع الجلباب بطاقية بيضاء وبلغة مغربية صفراء ، محدودبة من الامام كبلغـة جحا . ينبغي ان يعيش مع الناس ، بملابس الناس ، وطعام الناس ، ومنامة الناس ، على الاقل هذه الايام القليلة ، التي يسعى فيها لهدف خاص . لا ينبغي ان ينفر منه احد لمظهره المتمديـن . ضاق صـدرا بالبعوض والحشرات الحمراء . ينبغي ان يحتمل ذلك الليلة ، والليالي التالية . ان يعتاد عليهما ، وينام . كيف ينام والمضجع غريب والاصوات منسية ، والعقل قلق ، والجسد لا يستريح .

انقلب على بطنه . تضاغط في الفراش . ينبغي ان يهـدأ هـذا الجسد ، ان تضعف حيويته ، ومقاومته ، وردود فعلـه . ينبغي ان تسترخي اعصابه المشدودة ، تذكر البنت نفيسة ، وضـع راسه على فخذها يوما ، وراح يتاملها ، وهي جالسة اليه بين اشجار الجوافة . تذكر البنت حميدة الزرقاء العيون ، الشاهقة البياض . تذكـر امهـا عرب ، الانثى الفائرة ، التي تنحدر من عرق فرنسي ككل ابنـاء اسرة الديري ، وزوجها الاسود الذي كانت امه امة يوما لعم عرب . عراهـن جميعا واحدة بعد اخرى عانقهن ، واستدعى اليه اسرار اجسادهن ، عبر ماض قديم تتابعت على طفولته السنين . وراح ينتفض ويرتعد ، وزكمت انفه روائح البيض والعجين ، واشتعل تحت جلده دفء غامر ، كنيران الفرن يوم الخبيز ، تلته رطوبة باردة ، حلوة ، وهمد كل شيء ، ونامت منه الاعصاب والعينان والاذنان ، على مشهد كئيب لعرب ، رآه وهو يمر تحت نافذة في مضافة الديري . كانت عمياء ، شاخ منهـا الوجه ، وتخضب شعرها بالحناء ، وبانت عروق عنقها جافة نافرة ، في فتحـة ثوب اسود ، لا يذكر انها ارتدته من قبل . مـات زوجها ، وقبلـه وبعده ، مات لها اكثر من بنت وولد .

— ٣ —

مع الصباح الباكر ، ذهب مع شقشقة النهار الى المسجد على غير وضوء ، ولا تطهر من حدث الليل . قرف ان ينزل الى مغطس المسجد ويغتسل بمياه سبقه اليها الاخرون . وقف في الصف الوحيـد خلف الامام ، وصلى ركعتين . يعرف في قرارة نفسه انه لـم يات هنا عـن ايمان . دور يلعبه وضريبة يؤديها لغاية في نفس يعقوب . لم يقطع في مسالة دينه حتى عامه برفض او قبـول . لكنه بدأ يشك في حقيقته وجدواه . اكتشف انه مجرد قناع اجتمـاعي ، يخفي الخطايا ، ويبرر للظالمين الخطايا ، وباب التوبة واسع ومفتوح . ليس سوى كلام وتمثيل التامل في الواقع يفضحه ويعريه . الامام الـذي يقف وراءه الآن ، يعرف انه لا هم له في دنياه ، على كثرة ما يحفظ من سير ومواعظ ، سوى أن يملأ كرشه الواسع ، ويزيد ماله بالبيع المؤجل ، بربا النسيئة، زاعما انه مشروع على مـذهب ابن حنبل . يصلي ويفتي بمذهب ، ويتاجر بمذهب آخر ، وباب الفتاوى والاقوال مفتوح المصاريع ، يحرم الحلال في قول ، ويحل الحرام في قول آخر . لنفسه يفعـل ذلك ، ولمن يريد ان يخدمه من اهل الجاه واليسار. الفقراء وحدهم والمستضعفون لهم فتوى واحدة ، وقاسية ، هي دائما اسوأ الاقـوال والحظوظ . ثقيل السمع هو ، ثقل طبقات الشحم في بدنه المتورم ، ووجهه المكتنز ، الا حين يتصل الامر بمال او منفعة . وقد جاء حسن هاربا من جيوش الحشرات الحمراء ، وغربة المرقد ، ولولاها لظل غافيا ، حتى تصعـد الشمس فوق بيوت القرية .

عاد الى البيت وافطر . شرب شايا ولبنا ، واكل قشدة وفطيـرا وبيضا وعسلا ابيض . جلس مع الضحى في غرفة الاستقبال ينتظرهم ، وجاءوه واحدا بعد آخر . كل الطلاب من غير عائـلة العمدة جاءوه فرادى ــ يخشى احدهم أن يراه الآخر ، وهو يتحدث معه ، ويدعوه الى مساعدته في الدعوة الى النادي ــ فمنْ أجلهم جاَء عـلى غير موعد . ذهب مع الظهر الى المزارع البعيدة ، ليلقى الناس ، ويتحدث اليهم . كانوا عنه في شغل شاغل . يعجبون لحماسه ويقولون :

ــ ولم العجلة ؟ الايام طـويلة . ابق معنا عاما ، وسوف نفتح النادي ، وتعمل اشياء كثيرة .

ــ يا ابني ، يا حسن . انت افنـدي ، ولن ينصت اليك احد . سيتفرجون عليك . هذا هو حال الناس هنا . كل من ياتي منكم ، مـن الافندية ، يتكلم ، يتكلم . همتك معنا . اخلـع بلغتك وشمر كميك ، وتعال ساعدنا في الارض .

عاد بالخيبة بعد طول تجوال . جائعا ، يضايق تراب الطريـق قدميه داخل البلغة . مر بالمقابر فعرج اليها صاعدا هضبتها ، عبـر جسر من الطوب والطين ، زالت شجرة التوت ، واندثرت اعشاب المقابر المعهودة ، ونمت في اماكنها شجيرات صبار واشواك . ازدادت المقابر عددا ، ودبت في ارجائها الشيخوخة ، حتى حجرات الاستقبال الفاخرة، تهدمت اعاليها ، وتكسرت ابوابها . لكن الطرقات ما تزال معهـودة ومالوفة . ها هي مقابر عائلته جيلا بعد جيل ، وها هو القبر الرابع ، القبر الذي دفن فيه جده قبل عام ، مع زوجته ، ام ابيه جليلة ، التي رحلت منذ امد بعيد ، قبل ان تستوعب عيناه اية ذكرى لها . اقعى بمقابل القبر . كل شيء آسن وراكد ومقرف . نهاية مفجعة ، كنهاية الكلاب التي لا تؤلم احدا. كان جده ملء سمعه وبصره ، حياة باسرها. الآن لا شيء منه سوى عظام نخرة ما يزال يذكرها طويلة وفارعـة . مدخل القبر ما يزال مسدودا وقويا ، على تهرؤ احجاره . وجد نفسه رحمة بجده لا غير ، يقرأ له الفاتحة بقلب نصف خاشع ، عاش جـده بصراحته في عزلة قاتلة عن الناس . نال احترامهم ، وفقد حبهـم . ذكروا عدالته ، ولم يجدوا له لمسة رحيمة واحدة . لكنه هو يعرفـه : قلبا عامرا بالحب ، عقلا مترفعا بالنبل ، نفسا عزوفة عن الصغـائر والدنايا . الآن ، انتهى منه كل شيء . الكل باطل . باطل الاباطيـل وقبض الريح . ما الفائدة من كل شيء : العدل والظلم . الغنى والفقر. الجاه والضعة . الكل باطل وقبض الريح .

غادر المقابر عائدا الى القرية . في مخيلته ما يزال يراها ملقاة في الارض السبخة ، تحت اضواء خابية لشمس القيلولة الميتـة . مر بمدرسة القرية المهجورة في الصيف . غرفات من طيـن الارض ، طليت عشرات المرات بالجير الاصفر . عشر غرف لا غير ، فيها قضـى سنوات طفولته الاولى ، ثلاث سنوات . تحت هذه النافذة كان جـده ينحني مطلا براسه يرقبه بفرح بين الاولاد . في هذه الغرفة غاب مدرس الفصل ، وجلس ناظر المدرسة الاسمر الطويل النحيل ، فوق درج طالب غائب ، يحدثهم عن الله ، وكيف انه موجود في كل مكان ، في كـل زمان . على جسر هذا المصرف امام المدرسة ، كانوا يتحلقون حـول خليل . كان يجيد الحكاية واختراع القصص ذات الاحداث الخرافية المرعبة ، ويجذب انتباه كل العيال ، فيظلون جالسين بعد أن يـدق الجرس ، ويتشاجرون على الجلوس بجواره بعد دخول الفصـل ، ليحكي لهم هامسا ، والمدرس مشغول بشرح القسمة المطولة على السبورة، يشرحها الشيخ بدران مستعينا بعصاه القاسية ، حين يخطىء احـد في القسمة والضرب . مشهده مقرف ، وهو يدخل يده من فتحـة ثوبه الجانبية ، ويحك بين فخذيه ، ثم يرفعها الى انفه ، ويشمها في تأفف ، فتنقبض ملامحه ، بين العينين ، وحول الانف والفم . كـان حسن يخلع حذاءه ابا رقبة ، ويحمله تحت ابطه ليسير حافيا كبقيـة

الاولاد . ود لو يعرف ، مجرد معرفة : من من الاولاد تعلم الآن ؟ ومن نَسي ما تعلمه ؟ من عاد الى زراعة الارض ؟ ومن ذهب باحثا عن عمل في المدينة ؟ من منهم مات ؟ ومن بقي موجودا على قيد الحياة ؟ يحس بفتور الهمة والاعصاب ، ويواصل أوبته ، عابرا قنطرة المصرف . ويسرع الخطا في الطريق الدائري للقرية ، نحو البيت . يحاول في داخله أن يسعد نفسه ، بزوج الحمام الذي وعدته به زوجة جده . وطاجن الارز باللبن ، الذي ستنضجه له بالفرن ، وغفوة القيلولة على الاريكة العالية في فسحة الدار .

✶

بعد العصر ، استيقظ من نومه . فكر ان الوقت يسرقه ، والساعات تمضي عليه في هذه القرية دون ان يصنع شيئا . غسل وجهه ، وقدمت له زوجة جده كوبا من الشاي ، احتساه على مهل . وشعر انه قد أفاق من نومه تماما ، فمشط شعره ، وسوى ياقة الجلباب ، وصداره ، ودفع قدميه في البلغة المغربية ، وغادر البيت . يود ان يلقى احدا من الناس ، لم يجد في طريقه سوى الاطفال وبعض النسوة ، انعطف عند جذع الجميزة المقطوعة ناحية بيوت الديري . سار على مهل . فكر ان الوقت في هذه البلدة بلا ثمن ، لا قيمة له على الاطلاق . تذكر من تجاربه البعيدة ، ان الساعات هنا لا حساب لها . اوقات النهار الشمسية هي التي يحسب بها الناس مرور الزمن . اوقات فسيحة فضفاضة . كثيابهم ومشاعرهم وافكارهم واحلامهم . اوقات الليل يحسبونها بساعات الصلاة ، وما عداها ضائع لا وجود له .

فكر ان يمضي الوقت بصلاة العصر في مسجد الديري . كان المسجد امامه . ازدادت جدرانه الوردية سوادا وتهرؤا ، وتهدمت اعالي الجدران ، وبرزت عروق السقف الخشبية من جوانبه . دار بخاطره أن يتوضأ . فكر انه ما يزال جنبا من الليلة السابقة . لم يعر ذلك الخاطر اهتماما . دخل المسجد من بابه الاخر . دورة المياه ما تزال مصفوفة متراصة على يمينه ، خلفها خزان المجاري عاريا يثقل المكان برائحته . في مواجهته غرفة المغطس بدرجاتها الحجرية . تبدو كالبئر الذي ظل يخاف منه دائما . بين المغطس وحنفيات الوضوء مصلى صغيرة ، صارت الان بلا حصر عارية ، ملات الثقوب والحفر نواحيها ، جلس على سورها الخشبي ، ونزع بلغته ، وضعها جانبا . ثم اقتعد سور حوض الوضوء ليتوضأ . رأى دودة في قاع الحوض الجاف تتلوى . يدور حولها النمل من كل جانب . يقرصها ، يفتتها ، يمزقها. راقب ما يجري امام عينيه . فكر في صراع الحياة والموت ، رأى الدودة تدافع عن نفسها بلا سلاح ، بارادة البقاء وحدها راقب عجزها الرهيب في مواجهة الموت . الويل لمن كان في مثل موقفها وحظها التعيس . مصادفة بالنسبة لها ان ياتي هو ، ويجلس هنا ، ويفتح الماء ، لينقذها، ويغرق النمل ، يحكم عليه بالموت بدلا منها . ماتت الدودة ، او مات النمل ، فالموت قائم في كل لحظة يفترس كائنا حيا . فكر ان احدا من الناس لم يات للصلاة في مسجد الديري ، الحوض الجاف ، وهذه الدودة وتلك النمال التي تنزلق معا نحو البالوعة ، يؤكدان ذلك .

اتم وضوءه بعناية ودقة مستمرئا رطوبة الماء على جلده ، ونهض ، واخذ بلغته ، وهبط درجتين الى ساحة المسجد . تهدم سقف الساحة من الداخل في اكثر من موضع . الاعمدة الخشبية الافقية والراسية التي تحمل السقف اصبحت مهددة بالتقوض ، السلم الخشبي المؤدي الى السطح تداعت درجاته وقوائمه . لم يعد يرتفع اذن من فوق سطح المسجد صوت مؤذن . أدار وجهه تجاه القبلة . ووقف ليصلي . لاحظ ان الحصير تحت قدميه مترب ومسود من البلى . رفع يديه مكبرا لصلاة العصر ، بصوت يسمعه عابر الطريق . راح يصلي بخشوع مطيلا قراءته ، ومبطئا حركات الصلاة . تمنى ان يراه أحدهم ، ليشق به ، ويتحدث عنه للاخرين . بمثل هذه الورقة يكسب عواطف الناس . احس باحدهم يدخل المسجد من بابه الرئيسي خلفه . أمعن في خشوعه، دخل الرجل المجهول ووقف عن يمينه ، متاخرا خطوة ، ونوى ، وكبر . دخل معه في صلاة جماعة . وجد نفسه اماما ، فراح يمثل دوره باتقان. حين سلم يمنة ويسرة جلس يسبح ويستغفر على عقل اصابعه ثلاثا وثلاثين مرة . كان الاخر يستكمل وحيدا ما فاته من ركعات الصلاة . أدار حسن ظهره للقبلة مع تسليمة الرجل من صلاته . انشرح صدر حسن لرؤيته . الحاج عبد العزيز عميد اسرة الدسوقي . هنأ احدهما الاخر بالصلاة :

ـ حرما .

ـ جمعا ان شاء الله .

ـ حمد الله على السلامة .

ـ الله يسلمك .

ـ قم بنا !

ـ الى اين ؟

ـ نشرب قهوة معا . قم يا رجل .

نهض معه . وخرجا من المسجد . انحدرا من تلة المسجد الى بيوت الدسوقي . قال له امام بيته :

ـ الدنيا حر . سنجلس على المصطبة امام الدار .

على المصطبة كان قد فرش في الظل حصيرة ، ووضعت وسائد للظهر ، واخرى للاتكاء عليها . جلس سعيدا ، مستروحا نسمة العصر. تختلط فيها روائح التراب ، بروث البهائم بانفاس المزروعات خارج القرية . ودخل الرجل بيته . غاب لحظة ثم عاد وجلس على جواره محيبا . عزم عليه بسيجارة لف . ود أن يأخذها منه ، لكنه فكر ان ذلك في نظر الرجل امر غير طيب ، انه في النهاية ضد هدفه . راح يبحث في عقله عن نقطة لبداية حديث موضوعه . اكتشف انه من غير المستحب ان يدخل في موضوعه مباشرة . لا بد له من ان يلف ويدور ، فماذا يعني الحاج عبدالعزيز من امر النادي ؟ خمن ان حال المسجد ينبغي ان يكون نقطة بداية اولى . قال :

ـ زمان . لم يهجر مسجد الديري بهذه الصورة . كان الناس يهتمون باصلاحه وتجديده .

انطلقت اسارير الرجل ، وانبسطت ملامحه . قال :

ـ زمان . الان ، فسد الناس ، ويرحم الله الجميع :

قال حسن :

ـ المسجد لا يحتاج إلا الى جمع تبرعات لاصلاحه .

قال الحاج عبدالعزيز :

ـ لا احد يفكر في ذلك منهم .

قال حسن :

ـ لان احدا لم يدعهم الى ذلك .

ضحك الحاج عبدالعزيز وقال :

ـ بل ان احدا منهم لم يعد يصلي .

ـ لنجرب .

ـ حاول يا بني . ربما كانت البركة في يدك ، وانا اول من يدفع.

ـ بارك الله فيك يا حاج . انت بقية من اهل الخير في قريتنا . يرحمهم الله ويحسن اليهم .

رمقه الحاج عبدالعزيز في دهشة . قال :

ـ بارك الله لابيك فيك يا ولدي . تفضل .

وقدم له فنجانا من القهوة ، موضوعا على مظروفه . اطال النظر الى مظروف الفنجان . منذ سنين بعيدة ، لم ير هذا المظروف عند احد ، انتهت ايامه وبدا لعينيه الان غريبا ، وحبيبا كالذكرى . قال حسن للحاج عبدالعزيز :

ـ ما رأيك يا حاج ؟

ـ فيم ؟ تفضل .

- طلبة البلد يريدون ناديا يجمع شملهم في اجازات الصيف .
- نادي ؟ وما الفائدة منه ؟ سيفسد بعضهم بعضا ، بسبب اجتماعهم معا .

ابتسم . وراح يشرح للحاج قيمة النادي للطلبة ، وللناس . توقف الحاج عند حديثه عن الكتب التي سيطالعها الطلبة في مكتبة النادي . قال :

- والله فكرة . على الاقل يوسعون عقولهم ، ولا ينسوا العلم الذي درسوه .
- هل انت موافق اذن ؟
- طبعا يا بني . لديّ عشرون طالبا من ابناء الدسوقي . اوجد النادي وانا ادفع لك اشتراكاتهم جميعا .
- عداك العيب يا حاج .
- لا احد يكره فعل الخير .
- يوجد يا حاج .
- من يا ولدي ؟
- رجال الادارة ؟
- تفاهم معهم . لكن لماذا يكرهون المصلحة ؟
- لا اعرف يا حاج . هل تذكر حكاية البنداري ؟ كانت بسبب النادي .

قال بدهشة :

- بسبب النادي . لكنهم لم يقولوا لنا ذلك . رجال الادارة ، العمدة والمشايخ قالوا لنا انه عمل مظاهرة شيوعية .
- حاج . هل تصدقني ؟
- نعم يا حسن يا بني . اصدقك . انت تصلي وتعرف الله .
- لقد كذبوا عليكم . والحقيقة انهم خائفون من النادي . لم يقولوا لكم السبب الحقيقي .
- لكنهم ضبطوا في جيبه منشورات ضد الحكومة ، وشيوعية .
- هم الذين دسوها في جيبه يا حاج .
- قاتلهم الله . اين يذهبون من حسابه ؟
- هم يفكرون في حساب الارض ، واستغلال الناس ، وشراء الاطيان ، وسرقة حقوق الاهالي من التموين .
- به يه يه . انت تعرف اذن كل شيء . احترس لنفسك يا ولدي . انا معك لساني يدعو لك ، وقلبي يؤيدك ، وجيبي تحت امرك .
- شكرا يا حاج عبدالعزيز . انا اريد شيئا قبل جيبك . المال اخر شيء يلزم لاتمام اي مشروع ، المسجد ، او للنادي .
- ما الذي تريده اذن ؟
- ان تقف معي وقت اللزوم !

فكر الحاج عبدالعزيز برهة ، ثم تنهد وقال :

- ربنا يقدرنا على فعل الخير . اعتبر اولاد العائلة من الطلاب معك .
- اشكرك يا حاج . لكن اريد معهم نفسك .

ابتسم راضيا وقال :

- توكلنا على الله . توكل على الله يا بني ، ولا تخف شيئا . لكن . اخبرني . هل ستقيم معنا دائما ؟

*

انصرف السامر ، وانفض الزوار من المضافة : الطلاب ، والاقارب ، والعيون ، والفضوليون ، والاباعد ، والمتسولون المشوهون ، والاولاد المتلصصون بنظراتهم من جوانب الباب المفتوح . وتأهبت زوجة جده لوضع عشائه قبل ان يذهب . اغلقت الباب - واطفأت المصباح نمرة (٣٠) .

- التتمة على الصفحة - ٥٤

القبلة الأولى

على شفاهها
رائحة احتراق الطوب في القمائن
رائحة التحول الفريب
والفواكه المنسيّة
في باطن الارض
وفي داخلنا .

* * *

كالطوب الاخضرْ
لا بد وان نصهر ، نصهر
أن نحترق ليال وليال
أن تُشعل فينا النـار
وأن نأكلَ أنفسنا
أن لا نهرب
أن نفقد كل رطوبتنا وغثاثتنا وملوحتنا
والتبن بداخلنا
والكذب
وأن يبقى الجوهر
حتى نصبح طوبا أحمر
طوبا من نوع آخـر
صلبا ، شفافا ، لا يهزم
حتى يمكننا أن نبني لامانينا
بيتـا
يتحمل سوء الطالع والمستقبل .
على شفاهك احترقت .

القاهرة

يسري خميس

اغنية الخيل والأسهم والدم

في الراديو أغنية قتالْ ...
تركض في أحرفها الخيل وتلتمـــع الاسهم في أيــدي
فرسان الكورالْ

اسقط حيث أكون ..
أقبض بالكفَّين على أشلاء دافئة الدم
ترمقني أعين آلاف الموتى في راس مطبقة الفم
طوّحها « النابالم » على كوم رمالْ
أخفض رأسي اكره اني مسخ مقطوع اليد مشلول الرجل
اني جرح عار مفتوح للنمل ..
اللعنة . أجهش وتسوخ بي الارض من العفن أقيء
وأحملق كالابله في جثث الاصحاب

★★★

كيف اقول لها اي وحدي العائد من عار اليوم الاغبر
اني خلفت ورائي الاخوة غرقى في دمهم قتلى ؟؟!
كيف أقول لها اني وحدي العائد من عار اليوم الاغبر
وأواجه نظرتها الثكلى في عينيّ ؟؟!!

★★★

أقسم اني ما خنت ولم أجبن أو أبخل بالنفس
لكن الساقي زيّن لي كأس الخمر المغشوشه
وأفقت على مطر الموت الوحشيّ
منجل حصاد قاس يأكل ما زرعته الايام الجوفاء
بطن حبلى يطعنها « السونكي » حتى الاحشاء
طفلة عشر سنين يضاجعها غصبا نتريّ مزهو بالنصر
فوق ذراع أبيها المصروع ..
وأنا منكفىء عبر الارض اللزجة بنجيع الذل
تعكس مرآة الدم في وجهي انفي المجدوع

★★★

خيل الكورال يدوس على الاجداث المرمية عند التلّ
وأنا أحلم أن ينبت لي انفٌ آخر !!!

القاهرة كامل أيوب

إنسان يونيسكو الشقي

بقلم يوسف عبد المسيح ثروة

عالم يونيسكو عالم قد فقد مقـــومات وجوده ، اذ أضاع فيـه الانسان كل القيم العزيزة عليه ، التي ناضل طويلا من اجل التشبث بها والدفاع عنها ، وتحقيق أهدافها ، فـــي صيرورته وكيانه الوجودي . وبفقدان هذا العالم لتلك القيم ، انعكس هذا الفقدان في وجـــدان انسان العصر وفي جميع فعالياته النفسية والفكرية ، في مسيرة حياته، في فراغ هذه المسيرة من دوافع التقدم ، في انغلاق الانسان على ذاته، وفي ابتعاده عن نوعه ، وانفراده عن دلالات عصره ، في انحداره من ذرى تصوراته وأملاته وآماله ، وفي عثوره على ذاته عارية من كل معـــالم الوجود الانساني ، فوجد الانسان نفسه بعد هذه العصور الموغلة فـــي القدم ، كائنا بائسا ، وحيدا في طريق الآلام والعذاب ، تجتذبه لزوجة الولادة الزنخة وقلق الحياة المتلاشية ، وحقيقة الموت الماثلة للعيـــان .

ولما كان السأم والقرف وعدم القدرة على الاعتياد على الحيـــاة من سمات القلق الرئيسية ، فان الايام تمضي مع انسان يونيسكو رتيبة ثقيلة ، سخيفة ، لا تتحرك الا بكل عسر ، وكأنها تتملمـــل متثائبة ، مفقودة النشاط ، عديمة الحيوية ، شاحبـــة السيماء ، مترهلة ، كسيحة .. انها عذاب يتمطى ببطء عجيب وبلاهة أعجب ، وتدهورهـــا في سير الزمن متأن ، وكأن هذا التأني أمر مقصود ، يراد به أن يزيد من هوان الانسان ، ومن نكبته في هذا الوجود .. انه يشعر بسم السأم يتغلغل في دمه وأعصابه ، في دماغه ، وفي مخ عظامه ، يحس ببراثـن أخطبوط السأم هذا يدب على كـــل وتر من أوتار نفسه ، فتتمدد وتنكمش ، تتمزق وتتفتت ، ثم تتجمع وتلتم لتعود تتمزق وتتبعثـر ، في عملية مد وجزر مرعبة ، نغمة موسيقية مجنونة ، رنين أســـى مستديم ، دائب ، أجش ، في قيثارة الوجود الحزينة.. عملية استنفاد ذاتي غير ذات جدوى ، فيها التشـــويه والاختزال والابتسار سمـــات واضحـــة ، تكـاد تلطم من يتأملها بأيد من رصاص مصمت . يلف كل ذلك جو من الرعب لا أول له ولا آخر ، ليل طويل بهيم مشبع بروائح التفسخ والبلادة والزناخة ، ليس فيه أمل في نهار قريب او بعيد ، لان النهار بما فيه من دفء وحرارة وشمس مشرقة معدوم من معجـم يونيسكو ، منذ ان وجد الانسان على هذه الارض الغبراء . لان يونيسكو لا يستطيع ولن يستطيع - على حسب منطقه وتعاليمه - أن يؤمن يوما ما بوجـود جاذبية حية على مثل هذه الارض ، تنعش وتحيي وتبعث الحركة فـــي هذا الوجود ، ليكـــون للانسان ما يستحق التشبث به من معان وقيم ومثل . ذلك ان اعتياد الحياة لا الحياة نفسها ، هو الشيء الوحيـد الممكن في هذه الحياة ، وان كانت هذه الامكانية ذاتها عسيرة كل العسر. واذا كانت الحياة حلما ، فليس الانسان الا تجسيدا لهذا الحلم (١) ، ومن ثم فالحلم - في هذا الوجود - هو الحقيقة الوحيدة التي تصمد أمام تجربة الانسان في هذا العالم الذي لا يعدو كونه حلما هو الآخر أيضـــا .

وعلى ذلك فان التطور النفسي ، في حياة الانسان ليس ســوى اطار من الاحلام يحتضن الانسان - الحلم - ليتقلب من لحظة زمنيـة الى أخرى - في سلسلة مـــن الانخذالات والاصطدامات والهـــزات والالتواءات ، يقع الانسان في شباكها منذ انحداره من رحم أمه ، الى حين دفعه غير مأسوف عليه ، لرحم أمه الارض ، حيث الراحة والسلام والنسيان والتلاشي في ثنايا عناصر الطبيعة البكماء ، الصماء .

ولما كان العالم سديما مشوها ، وجـودا عشوائيا ، لا رابط يربط أجزاءه ، فانسان يونيسكو لا بد له - بحكم هذا التشويه - ألا يشعر بمكانه في الحياة ، بين الناس ، وان يشعر بالخوف الذي لا يعرف له تعليلا ، ذلك الخوف الذي هو نوع من الفجيعة التي يعسر وصفها بـــل يتعذر . ويختلط الامر على مثل هذا الانسان اختلاطا مأسويا ، بحيث يتعذر عليه حتى الاعتياد على نفسه .. انه لم يعد يعرف ما اذا كـــان هو ام انه ذات اخرى (٢) . وعلى ذلك فالعزلة ببهظه ، كمـا يبهظـه الاختلاط بالناس . انه وحيد في وحدته ، كما هو وحيد بين الناس . لا فرق لديه بين الحالين ، لان وحدته التي يتحمل إضطهادها هي هي في كلا الوضعين . ويعود سبب ذلك الى شذوذ الحياة ، التي لا تفرق بين المواقف ، فلا معنى اذن للتفريق بينها ، وهذه قضية منطقية تتلاءم مع هذه الحياة الشاذة التي تغرب في شذوذها الى حد يحمل بيرانجيه على القول : ((أعجب أحيانا من كوني موجودا)) . ومن ثم فالوجـــود نفسه مدعاة للتعجب والدهش ، لان الحياة لا تتلاءم مع هذا الوجود .

ان شذوذ العالم ورعبه ووحشيته وبطلانه وجنونه ولاشيئيتـــه وزواله والمقت غير المجدي الذي ينبعث منه تجعل يونيسكو يعبر عـن كل ذلك بهذه الكلمات : ((ليس لي من صور للعالم غير الزوال والوحشية والجنون والغرور واللاشيئية والرعب والكراهية اللامجديه . كل مـــا جربته وكل ما رأيته وفهمته في طفولتي : الجنون التافه الخسيس ،

---

(١) الخراتيت - بيرانجيه .
(٢) الخراتيت : بيرانجيه .

افانين الصراخ التي يغطيها الصمت ، الظلال التي يطوفها الليل أبد الدهر .» (١) اذن لا بد من وجود خطأ في هذا الكيان في مكان ما منه ، والا لما اختلطت الامور هذا الاختلاط المرعب ولما ارتبكت الاشياء هذا الارتباك . ولكن اين هو وجه الخطأ في هذا الكيان ؟ هذا ما لا أحد يعرفه ، او يحاول معرفته ، او هو اذا ما فعل ذلك ، فلن ينتهي الا الى ما هو عبث حتما . لان الخلل الكامن في أساس الكيان خلل ابدي ، لا مفر منه ، والا كان الكيان غير هذا الكيان وكان العالم عالما آخر .

وعلى ذلك فلا مناص من بناء حياتنا على أسس جديدة ولا مناص من العودة الى الاستقامة البدائية (٢).لا بد من العودة الى الانسانية والتخلص من الوحشية التي نحن فيها . لا مندوحة من مكافحة الشر والانتصار للخير والعمل على تغيير الاوضاع لصالح الانسان .

بيرانجيه يطالب بمحاربة الشر ، الا ان هذه المطالبة لا تجد أذنا صاغية لدى دودارد الحكيم الذي يفلسف قضية الخير والشر بقوله : « الشر ! مجرد كلمة ! من يعرف ما هو الشر وما هو الخير ؟ ان المسألة مسألة افضليات شخصية » (٣) .. ثم انه ليس من شر حقيقي فيما يحدث طبيعيا . ذلك بان الطبيعة لا تعرف الشر بالمعنى الاخلاقي الذي نعرفه نحن ، والا لكانت الطبيعة كائنا عاقلا مدركا ، وهو ما لم تكنه في يوم ما ، ولن تكونه . حتى الشذوذ نفسه أمر لا يمكن التعرف عليه، وهذا دودارد يعترف بذلك بقوله : « من يقدر ان يقول أين تقف القاعدة، وأين يبدأ الشذوذ ؟ » واذا كان الحال على هذا القدر من الالتباس ، فمن الممكن اذن تحويل الناس الى خراتيت ، وتحويل الخراتيت الى ناس ، في عملية تبادل مستمرة طويلة الامد طول التاريخ . غير ان الناس ـ على حسب ظن بيرانجيه ـ أفضل من الخراتيت . ها هو يؤكد ذلك بقوله : « الانسان افضل من الخراتيت » . الا ان هذا القول لا يقنع دودارد ، ولذلك يجيبه بقوله : « لم أقل انه لم يكن افضل . ولكنني لا اعرف . التجربة وحدها هي التي تستطيع ان تقول ما نقول » (٤). التجربة وحدها هي الدليل القاطع ، وما عداها لا يعدو غير احتمالات وتصورات .

واذا كان الواقع خبيثا الى هذا الحد ، أليس من الخير ان يتخلص الانسان من هذا الواقع ، باللجوء الى عالم الخيال ؟

ان هذا ما تتطلبه الحال في الوضع الذي نحن فيه ، حيث الخطيئة تلطخ كل جزء من كيان العالم ، حيث الشر يعشعش في كل ركن من اركانه ، حيث انتفاء البراءة انتفاء تاما حقيقة ثابتة . وفي عالم مثل هذا مغموس في الخطيئة والشر والادانة لا يبقى من خلاص غير الفرار والعزلة والوحدة من اجل ان يبقى في الانسان اثر من آثار البراءة في عالم مدان ، عالم مريض ، كل من فيه مريض .(٥) الخراتيت في هذا العالم يزدادون باطراد ، ويقل البشر باستمرار ، ويضيع كل ما يذكر بالبشرية بدءا في زناخة الخراتيت وشبقها وحيوانيتها ووحشيتها ، لم يعد الحب نفسه غير احساس مريض ينتاب الذكر والانثى على السواء . لم يعد يقارن بالقوة والفعالية الهائلة المنبعثتين من جميع تلك الحيوانات التي تحيط ببيرانجيه وزوجته ديزي . ولكن هذا الواقع المرعب الذي يتمثل في الخراتيت لا يستطيع ان يزعزع بيرانجيه من موطىء قدميه ، لانه لا يزال يؤمن بقدرته على المقاومة ، مقاومة الاغراء الحيواني الجارف ، اغراء الخرتنة الذي لا يدفع . انه سيقاوم ، ولن يستسلم ابدا ، وهو يقسم على اثبات حقيقته الانسانية باغلظ الايمان. اما اذا كانت الخراتيت ـ في نظر زوجته ـ كائنات جميلة ، فشأنها وما تظن ، انه يعرف انها حيوانات قبيحة تبعث على الاشمئزاز والنفور والقرف . وديزي تحسبها كائنات تشبه الالهة ، فمن المعقول ان تنحدر الى مملكتها وهكذا فعلت ، وظل بيرانجيه وحيدا في اطار انسانيته ،على

(١) مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن .
(٢و٣و٤) ـ الخراتيت
(٥) الخراتيت : الترجمة الانكليزية .

حين تحول كل الناس وبسهولة عجيبة الى خراتيت ، خراتيت لن تستطيع الامساك بتلابيبه ، لان اعتماده على نفسه يحول بينها وبين ذلك ، لان انسانيته اقوى من جماع حيوانيتها ، وهذه الانسانية المميزة الفريدة تجعله يعلن عن حقيقته امام الخراتيت بكل فخر : .. لن تتمكنوا مني ، لن انضم اليكم : انا لا افهمكم ! انا باق كما انا . انا انسان . انسان (٦) ».

صحيح انه يمكن تصوير الامر بصورة اسوأ ، لان ما هو اسوأ يمكن ان يحدث بسهولة ولكن الذي يعسر على بيرانجيه تصوره ان يبقى هو الكائن الانساني المسكين الوحيد في عالم الممسوخ هذا . ان انقطاعه عن قطيع الخراتيت فت في عضده ، وجعل الشكوك تتسرب الى نفسه ، ها هو ذا لا يعرف ما يقول فهل يفهم ما يقول ؟ وماذا لو كانت ديزي على صواب وكانت الخراتيت محقة،وكان هو وحده على باطل(٧)؟ ماذا لو كان الامر كذلك . ان الشكوك التي اخذت تحوم حوله وحول رأسه حملته حملا على ان يفتش عن نفسه ، لانه لم يعد يعرف اين هي ؟ هل هي في جلده الذي يتلمس ؟ او في الصورة التي يتملاها محدقا محملقا ؟ او انه لم يعد هو كما كان ؟ او المسألة كلها كابوس حلم ثقيل ، شديد الوطأة ، صريع ؟ لقد اراد ان يصمد ، فليتقبل عواقب صموده برحابة صدر . ان الشك الذي يمزقه الان ويجعله يقول: « كان يجب ان اذهب معهم في الوقت المناسب . ولكن الوقت متأخر الان . » هذا الشك هو نفسه الذي يتحول الى يقين ثابت حين يقول مدافعا عن نفسه متحديا جميع الخراتيت : « سأحاربهم جميعا ، انا الانسان الوحيد المتبقي . انا باق الى النهاية . لن استسلم مطلقا !» وهكذا نجد في تمسك بيرانجيه بانسانيته بصيص امل ، بعد ان يكون ليل الحيوانية قد لف بظلاله السود كل البشر ، لانهم لم يستطيعوا ان يصمدوا ، كما صمد هو .

اما انسان يونيسكو في (الكراسي) فيمثله الشيخ والعجوز في غاية الوضوح والجلاء . ان الزمان ، فيما مضى من الايام ، كان مضيئا في الاربع والعشرين ساعة من اليوم ، في اية ساعة من تلك الساعات ، ولكنه مظلم الآن في كل الساعات .. فلماذا حدث هذا ؟ تتساءل العجوز عن هذه الظاهرة فيجيبها الشيخ « .. ربما لاننا كلما غذذنا السير ، انحدرنا اكثر فاكثر في الهاوية ، ان سبب كل ذلك يعود الى الارض ، التي لن تتوقف عن الدوران ..(٨)» والزمان السخيف الذي طمس معالم الدنيا جعل الشيخ ينسى الطريق الى ما كان يدعى باريس ذات يوم . لم يبق من تلك المدينة شيء سوى اغنية ، لقد انجرف كل شيء تحت ذلك الجسر العظيم الاسود ، جسر الزمن . تغير وجه باريس ، انطمست آثارها ، غدت كومة من الطفيليات . وهنا يتلاعب يونيسكو باسمي (Paris) et (Paradise) ليحولهما الى كلمة (Parasite) التي تعني الطفيليات ، ومن ثم ليجعلها بالمعنى الذي يريد بعبارة (Parasite Lost)في مكان(Paradise Lost)وهي قصيدة ملتون المشهورة (الفردوس المفقود) وبهذا التشويه يضرب يونيسكو عصفورين بحجر واحد ، وقصده من ذلك واضح ، فيه سخرية كاوية لا تخفى على احد ..

ومن الامور الجديرة بالانتباه محاولة العجوز ، زوجة الشيخ ان تصبح امه ، ولكن الاخير يرفض هذه الامومة رفضا قاطعا متعللا بيتمه مصرا على هذا اليتم . الام المزعومة تجهد ما وسعها الجهد ، ان تكون حواء في جنة عدن ، وان يكون هو ابنها ، تستطيع ان تستمع اليه وتراه ، بين الرياحين والازهار ، لكن الشيخ يرى خلاف ذلك ، فالعجوز عاجزة عن رؤيته ، عاجزة عن سماعه ، ذلك انها ليست امه ، في الواقع ، فهو كان ـ طوال حياته ـ يتيما .. وبسبب يتمه هذا لا معنى لوجود امه تلك . العجوز ترى في الشيخ رسولا ، يحمل رسالة

(٦و٧) الخراتيت : الترجمة الانكليزية .
(٨) الكراسي : الترجمة الانكليزية

للانسانية (لانه لم يحطم كل شيء ، لان املا مـا لا يزال حيا) فـلا بد ان يعيش الشيخ من اجل تلك الرسالة ، وحملها الى الاجيال الصاعدة . الشيخ لا ينكر ذلك ، بل يوافق عليه من كل قلبه ، لانه يستطيع ان ينجب رسالة عظيمة لكل الناس ، وللانسانية جمعاء (١) . الواجب المقدس يقتضيه ذلك ، اذ ليس من حقه ان يحتفظ بهذه الرسالة لنفسه ، عليه ان يعلنها للانسانية ، ان كل انسان ينتظرها بلهفة ، الكون باجمعه ينتظره . اما الافكار فيمكن ان نجدها اذا ما نحن انفسنا في الكلام . يمكننا ان نجد انفسنا والكلمات كما نجد الافكار . واذا ما وجدنا ذلك لله وجدنا المدينة والحديقة ، وربما عاد لنا كل شيء ، فلم نعد ايتاما . على هذه الشاكلة كانت العجوز قادرة على التعبير المنطقي ، متمكنة من الاقناع ، مبرزة في اصول المحاكمة العقلية ، مؤثرة الايحاء ، بحيث لم ير الشيخ مفرا من الاقرار برجاحة عقلها ، واحقية منطقها ، وصواب رأيها .. لكن الشيخ ـ مع هذه القناعة ـ عاجز عن الحديث لضعفه ووهن لسانه ، فـلا بد له اذن ان يستأجر استاذا للقيام بهذه المهمة ، بدلا منه . اما الجمهور ، فطبعا لا ينبغي ان يكون جمهورا من الناس الاعتياديين ، الجمهور حتما يتضمن الشخصيات واصحاب الاملاك والمصانع والعلماء ... عليه القوم الذين هم اهل بالرسالة التي يتحدث عنها الشيخ بكل ايمان بقوله : « كنت احمق طوال حياتي ... والان سيعرفون كل شيء ، فسكرا لك وللخطيب ، فانتما الوحيدان اللذان ادركتما ما يدور في خلدي (٢) » .

ان الرسالة التي ينبرع بها الشيخ لابلاغها الى العالم رسالة غريبة ، ولو كان فيها كل الايمان وكل الثقة بالحقيقة ، ذلك ان خواء شخصية الشيخ يحول دون هذه الرسالة وامتلاكها لاي معنى من المعاني الجادة . ولو كان الشيخ والعجوز صادقين مع نفسيهما ومع واقعهما ، لتبدت الرسالة على حقيقتها ، حقيقتها المرة الكئيبة ، التي تخاف من النظر الى الحقيقة الموضوعية ، وتخشى ان تكون هذه الحقيقة الموضوعية هي الواقع الشاهد على تفاهة الزوجين ، وعماء وجودهما ، وتفاهة الرابطة التي تربط بينهما . صحيح انهما يتوهمان الحياة كما يحلو لهما التوهم ، ويتصوران انهما قادران على اداء امر من الامور ، والقيام بدور من الادوار ، ويتذكران ماضيهما على النحو الذي يريدان ، وصحيح ان الوهم يفسح لهما مجالا للتسلية والعبث والتأمل .. لكن ذلك كله لا يعنينا من دراسة شخصيتيهما ـ على ضوء الواقع ومن خلاله . فالشيخ « كائن تافه مقتنع مع ذلك بانه متميز عن سائر البشر لان لديه ـ دونهم ـ مثلا اعلى للحياة . انه ينظر الى نفسه نظرة عالية جدا .. ويظهر بمظهر الراضي عن نفسه في تفاؤل احمق ، ولانه ارفع شأنا من سواه ، فانه يظن ان الناس لا تفهمه ، وان الحياة لم تقدم له الفرص التي كان يستحقها (٣) » .

اما شخصية العجوز فهي لا تقل عن تفاهة عن شخصية الشيخ ، في سطحيتها وهوانها ، وغرارتها ، وتشبثها بالاكاذيب والاوهام ، ولكنها مع ذلك تحتفظ بميزتي الزوجة والام بكل ما تستطيع من قوة . ولذلك فهي لا تني تشجع زوجها ، على غفلته وغشاوة بصره ، وتأخذ بيديه ، في طريقه الذي يسلكه . اذا ما وهنت قوته ، وضعفت ثقته بنفسه واصابه الخذلان ، وبذلك تجمع بين شخصيتي الام والزوجة جمعا فيه شيء من الحرارة ، في صقيع حياتهما الراهن ، وزمهرير سجل زواجهما الماضي وما اكتنف تلك الحياة من عواء الرياح القطبية التي تملأ خواء واقع وجودهما والتي لا تزال تهب بعنف في وجوهنا فتصفعها صفعا مؤلما اشد ما يكون الالم ، ان ذلك الفراغ الذي يملأ جوانحنا رعبا يكشر عن انيابه ، فنتصوره غولا في ذلك الحوار الذي يتجاذبه الشيخان بقولهما وهما يواجهان اول وافد عليهما ، بعد طول غيبة ، ومذلة عزلة :

الشيخ ـ اننا نعيش منعزلين .

العجوز ـ دون سخط على المجتمع ، فان زوجي يحب العزلة .

الشيخ ـ عندنا راديو ، وانا امارس رياضة الصيد بالصنارة ، ثم هناك خط مواصلات ، ولا بأس بنظامه .

العجوز ـ يوم الاحد يسير مركبان في الصباح ، ومركب في المساء ، عدا المراكب الخاصة .

الشيخ ـ وعندما يكون الجو جميلا ، يطلع القمر .

العجوز ـ انه يضطلع دائما بمسئوليات القائم على الدار .. وهذا يشغله . حقا ، في مثل سنه كان يستطيع ان يستريح .

الشيخ ـ وفي الشتاء ، شائق بجوار المدفأة . وذكريات حياة باكملها .

العجوز ـ حياة متواضعة ، ولكنها مليئة (٤) .

فما هي هذه الحياة الكاملة المتواضعة الثرة ؟ انها العجز والزيف والانانية ، وفقدان الطمأنينة ، والرتابة والشعور الاسيان بالغربة ، والتمزق هذه الآلية وجفاف معين الحياة ، والتدهور في مهاوي العزلة القاتلة .

وازاء هذه الآلية يتحدث الشيخ الى السيدة (لفلي) عن ماض سحيق ، جميل ، بلغة رقيقة ، بروماسية شيقة فيقول : « حين كنا شبابا ، كان القمر كوكبا حيا » . آه لو كانت لدينا الجرأة .. اتريدين ان تعيشي الايام الطويلة الضائعة مرة اخرى .. هل نستطيع ان نعود الى الوراء ؟ . هل نستطيع ؟ آه ، كلا كلا . لم يعد في قوس الزمن منزع . انطلق الزمن مارا بنا كالقطار ، تاركا خلفه خطوطا على جلودنا .. لقد فقدنا كل شيء (٥) » . ان هذا الشعور بالفقدان ، فقدان كل شيء ، انطلاق نفسية سليمة تعبر عن ذات معذبة حقا ، تنطق بما في دخيلتها بصراحة واخلاص وصدق . غير ان الشيخ هو سرعان ما يعود الى ذاته الثانية ، الذات الزائفة المعقدة ، ليستقر في شرنقتها آمنا مطمئنا ، معوضا بذلك عما فقد واضاع ، عن تلك الايام التي ذهبت هدرا . فيروح يعلل نفسه موكدا شخصيته الزائفة ، مصرا على هذا التوكيد فيقول : « ان ما انقذني هو الحياة الداخلية والبيت الهادىء ، والتقشف ، وبحثي العلمي ، والفلسفة ورسالتي (٦) » . ومع ذلك ، فان الشيخ يعترف بان ما تبقى لم يعد غير الحزن والاسف والندم ، وهذا الذي يبقى تصفه العجوز ابلغ الوصف حين تتذكر ما جرى لها مع الطفل الذي فقدته والمناجاة الفاجعة التي تبادلتها مع ذلك الطفل فتقول على لسان الطفل !« هل تسمعين الطيور وهي تغرد ؟ لتجيب : كلا لا استطيع ان اسمع غير النحيب والانين .. السماء قاسية يلطخها الدم .. كلا ، يا طفلي السماء زرقاء .. ويعود مرة اخرى ليصرخ : لقد خدعتيني .. احببتك كثيرا ظنا بانك خيرة .. الشوارع ملأى بالطيور الميتة التي قلعت اعينها . (٧) ومن اجل ان يهون الشيخ عن فجيعة زوجته ، يرى لزاما عليه ان يتحدث عن وفاة والدته ، والدته التي ارادت ان تتشبث به وهي في النزع الاخير ، وحيدة تجود بانفاسها في حفرة من الحفر ، دون ان يلتفت اليها لانه كان في طريقه الى حفلة رقص وكان الوقت ضيقا لا يسمح له بالالتفات . انه يعرف . يعرف ان هذا ما يحدث دائما . ابناء يتركون امهاتهم ، واخرون يقتلون آباءهم ، هكذا هي الحياة ، ولكن مثل هذه الحياة تعذبه ، اما الآخرون فلا يهم امرهم في شيء . وطبيعي ان تكون هذه اللامبالاة ، بما فيها من خسة وسفالة ، الطابع المميز للمجتمع الآلي ، الذي فقد كل مقومات وجوده الانساني ، لانه استعاض عنها

(٢و١) الكراسي : الترجمة الانكليزية .

(٣) مسرح الطليعة ـ ليونارد كابل برونكو ـ ترجمة يوسف اسكندر

(٤) نقلا عن المصدر السابق .

(٥و٦و٧) الكراسي : الترجمة الانكليزية

بصلات ميكانيكية حجرت المشاعر ، ومزقت الصلات الفطريـة بين اعضاء المجتمع ، وقضـت على روح الجماعـة ، لتحل محلها روح القطيـع الحيواني ، الذي لا يعرف التمرد ، لان غريزة الحياة تفرض عليـه الطاعـة فرضـا . وبدافع هذه الطاعـة تنتفي السمات الانسانيـة انتفاء تاما ، حتـى الميزات الفرديـة تصبح هباء ، سديمـا مرتبكا، معـدوم القسمات . ولذا نرى العمى الروحى مسيطرا علـى الانسان سيطرة تجلب النظـر الى حد ضياع معالم الهويـة نفسها ، هذا الضياع الذي تجده العجوز بقولهـا وهى تخاطب زوجها :« .. لا استطيـع رؤيتك ، أين أنت ؟ من هم ؟ ماذا يريد كل هؤلاء الناس (١) ؟» وهـذا العمى هو من نصيب الشيخ ايضا ، فلذلك لا يعرف ابن هى زوجته ، ومع اصراره على فكرة التقدم ، بالرغم مـن بعض التراجعات ،وايمانه بان استقلال الانسان للانسان يمكـن رفعه عـن كاهل الانسان بالمال،فهو ينسى نفسه وهويته ، ها هو ذا يعترف بذلك فيقول :« انا لست نفسي، انـا شخص آخـر ». وكيف لا يقول ذلك ، وهو الذي يجعل كرامـة الانسان في قفاه ، لان وجهه لم يعـد الوجه الطبيعي المألـوف ، لان انقلاب الموازيـن حول الوجوه الى اقفيـة .

اما فشل الانسان في تحقيقه اهدافه فيعبر عنه الشيخ تعبيـرا ملموسـا بقوله : « جربت الرياضة .. تسلق الجبال .. غير ان رجلي لم ينهضا بي .. وحين جربت تسلق درجات السلم وجـدت الخشب منخورا .. وحين رغبت في السفر منعت من الجواز .. وعندما اردت عبور النهر تهاوت الجسور .. حاولت عبور (جبال) البرنيز ، ولكـن البرنيز لـم تعد هناك » . ومع ذلك فان الشيخ لم يفقـد الامل فـي انقاذ الانسانية ، اذ ان في الوقت متسعا ، وبخاصة والخطة جاهزة، ولكـن المشكلـة الرئيسية تبقى مشكلـة التعبير عن الذات .

وهذه المشكلـة هي جوهر مسرح يونيسكو ـ فيكل ما تصدى لـه من موضوعات رئيسية وفي كل مـا عاناه مـن مشقة ورهق وانهاك . ذلك « ان الكلمـات لم تعد تستطيع ايصال المعاني ، لانهـا لا تعيـر اهتمامـا للصلات الشخصية وتداعيها ، وما لها من وشيجة بكلفرد» ولذلك فقدت اللغـة كل مقومـاتها ، التي وجدت من اجلها ، واصبحت عبثا مرعبا ، كيانا متداعيا ، وجودا غير معقول وغير مفهوم ، تلاشت فيه السمـات الفردية ، لتحل محلهـا سمات غريبة مسطحة عسيرةالادراك، غشاوة من الكلمـات العديمة المعنى ، رطانـة متمدنة مدنية انكليزيـة حديثة كمـا في (المغنية الصلعاء) محادثة خشنة بلهاء . مبتذلـة ، متهافتة ، نخرة متآكلة ولغة ـ على هذا الشاكلة ، وعلى هذا القـدر من البشاعة ، تليق بشخوص يونيسكو وموضوعاته الرئيسيـة ، وهـو يستخدم كل تشويهها ـ لهذا الغرض ـ من اجل الملاءمة بين موضوعاته وشخوصه ، والبيئة التي يتحركـون فيهـا .

يتحدث ايسلن عن هذه الموضوعات بقوله :« الموضوعات الرئيسة التي تتكرر فى مسرحياته تتناول وحدة الفرد وعزلته ، وصعوبة اتصاله بالآخرين ، وخضوعه للضغوط الخارجية المهينة وانسجامه الآلي بالمجتمع، وكذلك اذعانه للضغوط المذلة الداخلية التى تفرزها شخصيته (٢) » . وكل ذلك نتلمسه واضحـا كل الوضوح في « الجنس وما يترتب عليه من مشاعـر الاثم ، والقلق المنبعث من غموض هوية الانسان نفسه ، واحقية المـوت .» وهكذا فان الوحدة التى تلف شخوص يونيسكو تجعلهم غرباء لا عـن مجتمعهم المفروض ان يكونوا فيه اعضاء حسب ، بل عن انفسهم كذلك ، وهذه الوحدة المضاعفـة هي السبب الرئيسي في عذاب ابنـاء طريق الآلام عذابـا لا يمكـن ادراكه او سبر غوره ، او مجرد التطلـع اليـه ، وتحسس مظاهره ، لانه عذاب ميتافيزيقي ، من نوع جديد ،قديم، لا تتمكـن الكلمـات من التعبير عنه ، ولو كانت كلمـات يونيسكونفسه، ومن هنا تاتي مشكلـة يونيسكو وتتعقد .

انه عذاب الشيخ وهو يعتقـد واهمـا انه قد ادى رسالته علـى اكمل وجه ، وهو ـ في مواجهة الكراسي الفارغة والامبراطـور الوهوم والخطيب الابكم . انه عذاب العجوزالتي لا تزال تؤمن ، بـان لهـا حظـا من الحظوظ ، في عالم الشقاء هذا ، في عالم اليأس المطلق الذي تعيشه مـع زوجها ، حظـا في ذاكرة الامبراطور الابدي الـذي سيتذكرهمـا دائمـا ، وحظـا في شارع سيحمل اسميهمـا ليخلدهمـا رغم انف الزمن . وهذان الزوجان الخالدان ، في ضميريهماووجدانيهما فـي الكراسي الفارغة ، والامبراطور الوهوم ، والرسالة الانسانية التي لن تبلى ، سيبقيان مثليـن بارزيـن على تفاهـة الانسان ، وخيبة امله، وتضعضع العالم ، وعدم جدواه ، وخواء الوجود مـن معناه ووحشة الكون ، وعشوائية ظاهرة الحياة ، هذه الظواهر ملموسة جميعا فـي مسرح يونيسكو . الا ان ايسلن يهـون من هذه الظواهـر ليبرر موقف يونيسكـو تبريرا اخلاقيا ، وهو ـ لذلك يركز على ظاهـرة المجتمـع البرجوازي ، ليجعله هدفا لسهام يونيسكو ، والى ذلك يشير بقولـه: « مسرح يونيسكـو لـه موضوعان رئيسيان اثنان يتواجدان معا فـي المسرحيـة نفسها . واقل هذيـن الموضوعين اهمية هـو الاحتجاج على موات الحضارة البرجوازية الآليـة الراهنة، وفقدان القيم الحقيقيـة المحسوسة وما يترتب على ذلك من مهانة الحياة » (٣) .

اما جورج .أ.ويلورث فيرى في مسرح يونيسكو غير هذا الرأيلذلك فهو يقول : « يركز يونسكو اساسا على ان يرى جمهوره العزلة المشتركة المتبادلة بيـن البشر وخلو حياتهم اليومية ، التي تشكل جل وجودهـم على هذه الارض ـ من اي معنى (٤) يعزز ذلـك يونسكو نفسه بقولـه: « انني احس انني لا انتمي الى هذا العالم على الاطلاق ، وانا لا اعرف لمن ينبغي ان ينتمي العالم » .

ومما له دلالته ان هـذا اللاانتماء له خلفية فلسفية . عند يونسكو فهـو يضرب في بيداء العدمية ومن خلال هذه العدمية يتأمل الاشيـاء تأمـلا معكوسـا يبلغ به مـن الحدة ان يفكـر في وجود نفسه وصعوبة تحديد هذا الوجود . انـه يقول مثلا :« انـا موجود ، ولكـن ما هــذه «الانا» .. فان هـذا شيء « يصعب تحديده » .

وهذا الغموض ينتقل من نفسه الى معتقداته ليحولها الى رفض لكل الاسباب والمسببات ، الى نبذ للعلية بصورة مطلقـة ، ها هو ذا يقول : « انني اعتقـد انه لا سبب لاي شيء ، واننا مدفوعـون بقوة لا نستطيع ادراك كنهها . فلا شيء له سبب ، كل شيء في داخلنا قابـل للشك والمناقشة » . وحتى الاشياء الخارجية « التي هـي غير قابلـة للدحض « ليس لها سبب للوجود او عدم الوجود » (٥) في نظـره. ومن هنـا يمكننا تلمس الرابطـة بيـن هذه الفلسفة وبين فلسفةالعبث التي يلخصهـا ويلورث بالاستناد الى البيركامي بقوله : « الانسانيعيش في العالم ولكنه لا يفهم هذا العالم كمـا لا يفهم دوره فيـه ، وهــو (الانسان) غريب مقطوع الصلة بمـا يبدو له في خواء غيـر مفهوم . والانسان يتحرك في هذه البيداء بان يخدر نفسه حتى يسأير الواقـع بعقائد معسولة مزيفـة وبان يلقي بنفسه في خضم روتين » (٦) .وتبعا لفكرة الخواء هذه ، يستطيع نيكولاس بطل (ضحايا الواجب) انيقول: « نحـن لسنا انفسنا . الشخصية لا وجود لها .. الشخوص يقنع اشكالهـا في الصيرورة التي لا شكل لهـا . كل شخص هو نفسه كمـا هـو غيره » . ذلك ان « الشعور هو اللاشيئية نفسها » . ان الانسان لا شيء لانه له الحريـة في الاختيار ، وعلى ذلك فهـو موجود منخلال عمليـة اختيار نفسه ، موجود على صورة احتمال مستمر ، لا علىصورة كيـان واقعي (٧) » .

(١) الكراسي : الترجمة الانكليزيـة .

(٢) مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن .

(٣) مسرح اللامعقول : مارتن ايسلن . (٤) التحذير في مسرحالعبث عند يوجين يونسكو : جورج ويلوورث : ترجمد د. سامية اسعد : ملحق مسرحية (الجوع والعطش) ليونسكو . (٥) الكاتب ومشكلاته : يونسكو ترجمة : فاروق عبدالوهاب (٦) التحذير في مسرح العبث (٧) مسرح اللامعقول : م . ايسلـن .

وهذا التفسير لفلسفة يونيسكو تحتم ان نفترض وجود صلة لها بفلسفة سارتر ، ولو على شكل غير واع كما يذهب ايسلن الى ذلك في تعليله المار الذكر . ومما يؤيد هذا الافتراض تحليل حالات الشعور في مسرح يونسكو ، فهو يتصدى لهذه الحالات بقوله « .. في جذور جميع مسرحياتي شعوران اساسيان : هما (فكرة) التلاشي من جهة والثقل من جهة اخرى ، الفراغ والحضور الزائد عن الحد ، شفافية العالم اللاحقيقية ، وكثافته اللاشفافية (الكمداء) .. ان حس التلاشي يستتبعه شعور بالفجيعة ، بنوع من الدوار .. وهذه الفجيعة تنتهي بان تتحول الى حرية (١) » . ومن طريق ربطنا بين مفاهيم التلاشي والثقل والفراغ ، ولا حقيقية العالم والفجيعة والحرية ، نتوصل بسهولة الى حقيقة واحدة مؤداها : ان هذه المفاهيم مفاهيم وجودية صرفة ، ولو لم يختر لها يونسكو هذه التسمية ، ولو حاول ان يفلسفها على طريقته الخاصة واسلوبه الذاتي الموغل في العدمية . كل ذلك لا يؤخر ولا يقدم في الامر شيئا مذكورا .

ومن اجل ألا يجانبنا الانصاف فيما ذهبنا اليه من رأي،علينا ان نبحث عن هذه المفاهيم مجسدة في ثنايا زبدة مسرح يونسكو اعني بها مسرحيته (الجوع والعطش) وفيها سيكون دليلنا (جان) الذي يمثل فكر يونسكو احسن تمثيل واصدقه واشمله . المسرحية تتالف من ثلاثة احداث : ١ ـ الهرب ٢ ـ الموعد ٣ ـ القداس الشيطاني في فندق الترحاب . ففي الحدث الاول نجد جان يعيش في منزل كئيب رطب، مع زوجته ماري والعمة اديلاييد . اول ما يواجهنا من مشاعر جان هو الكابوس الذي يعذبه ، الكابوس الذي يخنق انفاسه ، والاحلام التي تدك صدره ، الاحلام التي تعبث فسادا في (المساكن البغيضة المليئة بالوحل ، التي يبتلع الماء نصفها ، وتبتلع الارض نصفها) ومع ان غالبية المنازل هي صورة طبق الاصل لمنزله . على ما ترى ماري .. فان سكانها معتادون عليها .. انهم معتادون عليها « لانهم يتلذذون في الوحل ، ويقتاتون منه » ماري قانعة بما اصابها من حظ ، ما دامت تحيا مع جان ، وما دامت العادة طبيعة ثانية . اما هو الذي «يعيش في الفسق او الليل » فلا يحب دون الفجر شيئا اخر . انه « لا يستطيع ان يحيا الا في انتظار شيء ما » في انتظار شيء خارق ، عجيب، اعجوبة من الاعاجيب مثلا . ذلك انه كان يحيا على امل العثور على الثلوج والبحر والجبال والبحيرات الصافية . فاذا به يجد السقف الذي يعلو رأسه ويتفتت ويهبط) فيحس به وقد بدأ يثقل على كتفه (اهذه) اذن (صورة الزمن ؟) اذ (ينهار كل شيء بصورة مذهلة) وطبيعي ان تكون لهذه البداية المرعبة ثقلها على نفس جان) لذلك نراه يتأود بحمل الحياة اذ يقول :« من ذا الذي سينسيني انني احيا؟ انا لا استطيع ان احتمل وجودي ! وكيف لا تكون الحال كذلك ،وهو كلما فتح عينيه لم يتبين غير العفن والخراب ؟ واذا كانت احلامه تذكرة باعماق ماضيه ، فان هذه (الذكرى تثقل كاهله ، بالقدر الذي تثقل به عليه هذه الجدران وهذا السقف الهابط » . وهذا الثقل لا يتحدد بشيء كما يتحدد بقوله :« انى اشعر بالبرد والحر والجوع والعطش ، ولا شهية لي ولا ميل الى اي شيء » ماري تريد ان تحول الحاضر الى شمس والمستقبل الى سماء زرقاء وتريده ان يخترق الجدران كما اخترقته ليرى الافق الذي رأته . اما هو فتعصر الفجيعة قلبه، فجيعة الفراغ ، الفراغ الذي حل محل الندم والاسف والشفقة، وقتل الحنين والتضامن مع المعذبين . من اجل ذلك كله فمن حقه (الا يحتمل رؤية نفسه في المرآة التي تعكس صورة قبحه) . وهذا التعب الذي اجهده اجهادا مريعا ، ماذا يقول جان عنه ؟ يقول : « هذا التعب . الذي يعوقني، رجلاي مخلخلتان . ورأسي ثقيل . والخوف تملكني مرة ثانية » . فمن حق ماري اذن ان تتخوف من التعب، وان تخشى الموت الذي يبعثه التعب والخوف ، باصرار كل يوم وكل ساعة ..

ان جان لا منتم ، وغير قابل للانتماء ، ولذلك فهو يصر على موقفه من الاخرين بقوله : « لا اريد ان اكون مثلهم . لن اغوص مثل الاخرين ولن استسلم . مصيري غير مصيرهم . ووجودي في مكان آخر . » ها هو التعب ينصحه بعدم الرحيل ، وها هي الشيخوخة تتشبث باذياله لكي يبقى حيث هو ، وها هو الحذر ينذره بالالم ، وتذكره الطيبة بمغبة الشر . و(الواجبات ؟ والالتزامات ؟ وهذا الود القديم الراسخ ؟ والعقل؟ كل هذه الحجج لن تتغلب عليه ولن تحول دون ما يريد وما يقصد من الهرب الى (بلد يحرم فيه القانون الموت .) حيث ينعدم فيه الموت بموجب ذلك القانون .

جان بعيد عن الآخرين بعدا مأساويا عنيفا ، وبعده هذا له اسباب مقنعة تبرره وتوكده وتعززه . انه لا يريد ان يكون كالاخرين همزة وصل بين اجزاء الآلة الواحدة ، دلالة من دلالات وجود هذه الآلة ، فليكن اذن شيئا اخر ، ليكن جدارا قديما او شجرة بلوط عتيقة كما يحلو لماري ان تراه : لماذا لا يريد ان ينفرس ؟ كيف لا يرضى بان تغطيه الطحالب واللبلاب ، وكأنه جدار قديم ، او شجرة بلوط عتيقة بجذورها الممتدة في اعماق الارض » . اما هو فلا يرى معنى لذلك غير التجمد في آلام الاخرين ، غير الارتباط باواصر الآخرين ، تلك الاواصر التي ينبغي حلها والا ضاعت شخصيته ، قيمته ، هويته ، ولم يبق من وجوده شيء ذو بال . ها هو جان يصر على تفتيت الروابط بقوله : « اني احل الروابط ، وافك العقد، وادفن الذكريات حتى لا تدفنني ، والفظ الذاكرة ، ولا احتفظ منها الا بما يكفي لاعرف من أنا (١) » . وهذا يعني ان جان لا يريد شيئا غير المحافظة على روح الفرد (النقية) من عدوى الوباء الاجتماعي ، وماديته الرذلة ، وهذه السمة الرئيسة ـ في مسرح يونسكو ـ هي التي شير اليها برونكو اشارة جلية بقوله : « يدين يونسكو بوضوح مادية المجتمع الخسيسة في هؤلاء الاشخاص الذين لا يفسحون اي مكان لروح الفرد وانما يؤكدون ـ اظهارا لحسن الادراك ـ ان على كل شيء ان يأتي بنتائج مادية (٢) » وهذا امر طبيعي ، في مجتمع آلي، يحول الروح الى شيء من الاشياء ، بصب الحياة في قالب واحد والقبول بهذا التحويل قبولا طوعيا او جبريا . وهذه الآلية الطوعية يفسرها لنا برونكو تفسيرا دقيقا بقوله : « ان من يفرض على حياته ان تنصب في قالب معين ، ويقبل دون تمحيص معتقدات معينة، مضطر الى ان يتصرف تصرفيا آليا (٣) . ولما كان جان عدوا لكل القوالب الجامدة والمعتقدات المعينة ، ولما كان جان لا يرغب في شيء رغبته في ان يبحث عن حريته المفتقدة ، ووجوده الحي ، الذي لا يعرف اين هو ، وذاته التي فرت من اهابه ، فانه لا بد ان يتوجه الى (الوديان الشتوية .. والريف .. والتلال .. فوق القمة العالية .. (حيث) يوجد القصر .. وسط الروض المشمس . من هناك .. يلمح المرء المحيط والسماء مجتمعين .» ... .

وفي (الموعد) نجد جان قد وصل الى ما كان يرنو اليه ، وحين يسأله الحارس الاول عن الجهة التي اقبل منها ، تنقض الحيرة عليه لتعقد لسانه فيتلعثم ثم يقول الحق انني لا اعرف بالضبط من اين جئت « فانا لا اعرف كيف اجد وجهتي » الا ان هذه الحيرة تتلاشى عندما يتذكر البلدان التي كانت تحتضنه فيقول :« جئت ، بكل تاكيد، من بلدان ممطرة ، مظلمة ، عتمة » .. انه اراد ان يهرب من الفوضى ،بحثا عن الحياة والفرح والكمال ، ولكنه لم يجد غير العذاب . عذاب انتظار امرأة ، ستاتي يوما ما ، ولكنها تماطل وتسوف وتكايد ، فاذا العذاب يطول ، ويتمطى ، ويتطاول على نفسه ، واذا به يبقى فريدا في ارض الميعاد ، لا يجد اثرا للمرأة التي تخيلها على ذلك القدر من النبل، وتصورها ، على ذلك القسط من الجمال ، انه يعود الى نفسه

(١) شواهد (الجوع والعطش)من ترجمة د. سامية اسعد .
(٢و٣) مسرح الطليعة : ل. ك. برونكو : ترجمة يوسف اسكندر .

ليجدها كما كانت ركام انسان محطم ، انسان معذب ، يتمنى ان يكون كلبا اجرب كما كان يتمنى ، ها هو ذا يذكر مرارة الكينونة الانسانية بقوله :« لو انني كنت كلبا اجرب ، على الاول ، لو إنني كنت قطة مريضة ، لما فات النفوس الطيبة ، ولما فات النسوة الطيبات ان يشفقن عليّ ويأخذنني ويداوين جراحي . وأأسفاه لست سوى انسان، ولا يمكن الاشفاق على الانسان ، لان الم الانسان شيء مضحك فيي نظر الانسان » . غير ان الحارس الثاني يعلل انتفاء الشفقة تعليلا معقولا اذ يقول : « كلهم يلتمسون الشفقة . كل واحد يطلبها لنفسه ، ولا يقدر احد على اعطائها للاخرين » .

وعندما تغلق ابواب الامل في وجه جان ، فلا يعود يرى غير السهول الكئيبة الخاوية والمستنقعات ، يهون الامر لو اقتصرعلىالطبيعة الخرساء ، ولكن (قلبه الجريح الذي يشبه حيوانًا جريحا يمزقه بمخالبه وهو يحتضر . وكذا معدته التي هي فجوة بلا قاع ، وفمهالذي هو هوة ملتهبة الحوافي) . صحيح ان الحياة لا مبرر لها ، كمايقول الحارس الثاني ، الا ان جان وجد في الجنون مبررا لكي يحيا، ومن اجل ذلك تعلق به وادمى يديه .(لكن الجنون لا يفيد ، طالما لم يصبح ليلا كاملا ، طالما لم يبتلع العقل) .وحين يجد الحارس الثاني أن جان لا يزال يتعلق بالحياة بقوة ، مفضلا الجنون على صواب عقله، لا يرى مناصا من مطالبته بمغادرة القلعة ، فما يكون من جان من حيلة غير الامتثال ، والبوح بما في دخيلة نفسه ، بصراحة ما بعدها صراحة انه لا يجد بأسا من القول : « اني حي مثل الجرح الحي . انني ذاهب .. سرت زمنا طويلا في الطرقات لاغزو العالم . ووجدت الطرقات ، ولم اجد العالم » . لقد اراد شيئا ، وارادت الطرقات شيئا آخر ، فضاع العالم من بين يديه . اما الحدث الثالث ، ففي فندق الترحاب ، حيث الدير ـ السجن ، الذي يقام فيه القداس الشيطاني ، فهو يقدم لنا صورة متكاملة فاجعة اشد ما تكون الفجيعة لنفسية جان . انه يحدث الرهبان عن كل شيء ، عن سهل الحياة الكئيب الخالي ، عن (الناس الذين ينامون ويستيقظون، ويتكلمون ثم يصمتون ، ويتمددون ولا يتحركون ، ويغيبونعن الانظار)

وعندما يجابهه الراهب تاراباس بالسؤال الملح عن حقيقة نفسه ، يجيبه بكل صراحة : « صور متشابهة . سهل موحش ، سهل قاتم، سهل موحل ، سهل لا نهاية له ، او ممرات لا تؤدى الى اى مكان .. ثم انتشر الضباب » .

اذا كان ممكنا ان نقول شيئا عن نفسية جان ، فليس الا ان نتصورها يبابا يتلظى عليها الجدب والجفاف والمحل بدأب واستمرار ورعونة : ها هوذا جان يتحدث عن ذلك اليباب بقوله : « كان كل ما رغبت فيه يختفي عندما اقترب منه ، وكل ما اردت ان المسه يذبل. كان الغيم يكسو السماء حالما كنت اتقدم في مرعى مشمس . كانت الحشائش تحف تحت قدمي . واوراق الشجر تصفر وتسقط حالما انظر اليها .. » غير ان جان يقف حائرا امام هذه الظواهر التي تنعكس في نفسه لتنقل اليباب الى نفسه ، فاذا به يتساءل بمرارةأكالة: « لم هذا الجوع المفاجيء ؟ وهذا العطش المفاجيء ؟ وعدم الرضا .. والقلق ؟ لماذا هذا الفراغ الذي لم يتوقف عن الاتساع والتعمق .؟ لم كانت الظلمة ؟ هل كان عليّ ان اتحملها ؟ ام كان عليّ ان استسلم؟ ام كان عليّ ان انتظر ؟» ..

واذا عرفنا ان هذه الاسئلة هي اسئلة يونسكو التي يتفق في طرحها ـ على مدى مسرحه كله ـ فان من حقنا ان نبحث عن اجوبة عنها في ثنايا هذا المسرح نفسه . ان الجوع والعطش متلازمان عندما تتحول المدينة كلها الى غابة من نيران حيث « كل ما فيها يتقد بالنار » الشوارع تتقد ، تتقد باللهب . النار تجتاح الشوارع والبيوت، موجة اثر موجة ، والهواء قد جف واحرقه اللهب ، والتراب الاحمر تسفوه الريح فوق كل شيء (١) » ..

اما القلق فوجوده حقيقة واقعة بوجود الانسان نفسه ، انه احد الجدران التي تحيط بالانسان في هذه الحياة (الآمنة) . ها هو احد ابطال يونسكو يتحدث عن هذه الجدران بقوله :« كنت في مأمن، كنت اسير حزين ، وجبني وخوفي ، وندمي وقلقي ومسئوليتي . كنت في مأمن ، كان كل ذلك عبارة عن جدران تحيط بي وكان الخوف من الموت امتن دروعي (٢)» . اما الفراغ فوجوده حتم مقدر ، لان« من الواضح ، ان اسباغ هوية الشيء على ذاته امر لا يقبله العقل » . و« لان كل ما يجعل الحياة الحديثة في ايامنا هذه طيبة جذابة ، قد غير البشرية الى الحد الذي اصبح متعذرا معه التعرف على ملامحها (٣) » . ووجود الظلمة موكول باختلاط الاشياء وتداخلها ، وافتقاد البديهيات ، وحلول المعميات محلها ، بحيث تصبح التعمية والخداع هما الصراحة والافصاح ، الاعتراف هو الانكار ، والامانة هي خيانة الامانة (٤)» وهكذا « كلما كان الشيء بالحقيقة ، باطلا ، كان بالباطل ، حقا (٥) » . ان على الانسان ان يحتمل كل ما قدر عليه من هذا الكابوس الذي نسميه الحياة تمجلا وتكلفا لان الفرار غير ممكن اصلا ، ها هو يونسكو يتحدث عن هذه الحقيقة بقوله : « انا لم ابرح مكاني الا لكي اظل ماثلا فيه ، هربت حقا ، اعني كذبا ، هربت لكيلا اهرب . نعم ذهبت لكي اظل ماثلا !» غير ان انسان يونسكوالفنان يحاول جهده إلا يستسلم ، وهو لذلك يقول :« كل قيد على حريةالفنان كل توجيه له لا يؤدي الا الى تزويد شهادة الفنان وتحريفها (٦)» وهو تبعا لذلك بصفته فنانا يقف في وجه كل من يعارض حرية الفن، سواء أكان هؤلاء المعارضون من اليسار ام من اليمين !

وخلاصة القول : ان يونسكو عمل ما في استطاعته على ابرازالرعب من خلال شخوصه ،و تراكم الاشياء ، وترجمة الفعل المسرحي الى تعابير مصورة ، وعرض صور الخوف والاسف والندم والغربة باشكال مرئية، والتلاعب بالكلمات (٧) وتجسيد الانسان الآلي ، الذي هو جزء لا والتوكيد على فراغه توكيدا مأساويا ، وتصوير اعراضه النفسية تصويرا دقيقا ، ووضعه في مكانه من الهرم الاجتماعي بغير رتوش ..

ومن ثم يصح لنا ان نقول : ان يونسكو عبر عن انسان العصر تعبيرا سكونيا ، لانه لم ير فيه الا ما هو موجود ، ما هو كائن ، باعتباره شيئا من الاشياء ، لازمة من لوازم هذا الوجود الشيئي وبذلك قيده بهذه الشيئية ،على الرغم من محاولاته الكثيرة لانقاذه المفتعلمنها، ويعود سبب ذلك ، الى انفصام-انسان يونسكو من مستقبله وتعلقه بالراهن الماثل ، كأن هذا الراهن هو الحقيقة المطلقة ، وهنا تكمن مأساة انسان يونسكو الشقي التعس .

يوسف عبدالمسيح ثروة

---

(١) جاك او الامتثال : ترجمة شفيق مقار (٢) الجوع والعطش: ترجمة د . سامية اسعد (٣) فتاة في سن الزواج : ترجمة شفيق مقار (٤و٥و٦) المرتجلة : ترجمة شفيق مقار (٧) مسرح اللامعقول :م. ايسلن: ترجمة : يوسف اسكندر .

من أناشيد : (طرفة في مدار السرطان)

الى بروميثيوس الجديد : الشاعر محمود درويش

الرحيل في ... الحلم

... عبرنا بحار العواصف ، جزنا برازخ ليل الضباب
وطافت زوارقنا المستميتة ليلا على كل مرفأ ،
وعدنا ،
ولا من مرايا لاشيائنا الضائعه ..
ولا من صليب صغير ، حزين لتمثال فجر الشباب !
وها نحن نولم للشبح المتخفي وراء السراب ..
وننحر للمقبلين من العالم اللولبي فضائلنا الرائعه !!
... مخرنا ضباب البحار الوضيئة ، جزنا مرافئها
وملأنا حقائبنا باللآلىء ، طفنا بكل الجزائر ، همنا خلال
أزيز الاشعة ،
تحت شموس البلاد القصية ، هرّأ بشرتنا الملح ...
نمنا وأشباح أجـــدادنا الميتين ترابط مسعورة قرب
هاماتنا المتعبه ،
خشينا الثلوج ، هربنا من الليل ، هاجمنا السيـــل ،
لم ينج منا ســوى
من تبدّت جراحهم المرعبه ..
... ويوما مررنا على كوخ زنجية نوّمتنا بسحر تعاويذها ،
وأفقنـــا :
فلاحت لنا كلنا : بخارا وعطرا
وصارت كيانا من الآبنوس محلى بماس وزهر .. نعم
وفارت براكينها أغنيات من الدم ، صارت :
حشيشا وخمرا ،
وقالت فجـأة :
قفوا أيها الميتون الحفاة ، اتبعوني جميعا ...
فقمنا بخوف ..
مشينا ، مشينا ،
وجدنا جراء تموت ، خرافا تموء ، جيادا تحمحم ،
طفلا جريحا يغني ، فيرثي البراءه ،
وثارت رياح ، ودمدم من كل صوب هدير ،
وصرنا أمام مرايا تحدق فينا ،
وجدنا بأنا عراة ؟
خجلنا !
فصاحت كيان الدخان بنا ، فالتفتنا اليها ،
وكانت خيالا مضيئا تكوّر تحت عباءه ،
وكان نسيج العباءه ،
يشعُ .. وكانت خـــلال الخيوط تحدّق فينا عيون
بنفسجها ميت ،
وصارت طيور تحوّم في فسحة الافق ، صار الغبـــار
يلوّن جو المكان ، يعطّر ارض الزمان ..
و .. هبّت علينا رياح جديده ؟
ارتعشنا من البرد ، صرنا نخبىء عوراتنا باليدين ..
... وأقبل سرب صبايا عرايا ،
وصار الظلام هبابا موّرد
وصار الفراغ يغرّد ..
هممنا بسرب الحسان ، فأرعد صوت رهيب ،
فطنّا الى عرينا ،
فزعنا الى الشجر المرمري ،
هربنا من الريح ، صرنا خصاة !

ولاحقنا الصوت ، صار ثعابين تزحف حـــول فحولتنا
الواجفه ...
لجأنا الى الارض ، صرنا نغطي مخاوفنا بالتراب ...
و .. هل البكاء شآبيب صحو علينا ؟
نشجنا بخرقة مليون عام ،
بكينا ، بكينا ، بكيناً ...

* * *

.. وهبّ علينا نسيم رخيٌّ ،
من الغيب ، عاد الينا الشباب ،
أفقنا من السحر والشعوذه ،
رأينا بأعيننا المعجزه ،
فهذا هو الشاطىء المستنير
وتلك زوارقنا الموجزه ..
خرجنا من الليل نحو النهار ،
امتطينا غيوم النعاس ،
سقطنا على أرضنا العاجزه !
ورحنا نحدق في كل وجه نراه ..
فتحدق فينا سماء وأفق نحاس ،
ونملأ أوجهنا بالبشاشه ،
فتبدو على كل وجه نراه اندهاشه !
ترى، هل تغير مظهرنا، وتولّى بريق السعادة فينا اليباس؟
... هلا يا شباب طفولتنا الراقده ،
هلا ، سلموا يا شباب ،
امطرونا بقبلاتكم ، بابتسامة لهفه ،
أعيدوا الينا الفرح
أقيموا لنا في أزقة أيامنا الخاليه ،
معالم زينه ،
وأعراس حب، وخلوا الاناشيد ملء الزمان وملء المكان..
... ولا من مجيب ، ولا من حبيب !
وصارت مرايا الافق ،
ترينا معالمنا الضائعه ؟
فها هي أوجهنا الضارعه ،
تلوح لنا في المرايا وجوه مسوخ فريده ،
كأن حريقا تعشّق منها الرواء ولون الفرح ؟
امّحت قسمات ، تبدّت اخر :
ففي كل وجه عيون ثلاث ، وأنفان ، اذن وحيده ،
وثغران ، والرأس مثل الجليد المكور ..
تبدّت من الجلد ، في كل جزء من الوجه والرأس فـي
كل مفصل ، عظام عتيقه ..
بدونا هياكل منخورة ، مستفيقه ،
أتت من رمال العصور السحيقه ...
.. وكان يرين سكون مريب وفجأه :
أفقنا على وقعها للحقيقه ،
عدونا الى الخلف مثل الرياح ،
انتهزنا ذهول الحياة المحيقه ،
فغصنا بعيدا ، بعيدا ،
و .. تابع كل طريقه !!

دمشق ١ – ٥ – ١٩٧١

علي الجندي

عيون البقرة الميتة

قصة بقلم توفيق زياد

— ١ —

لقد كفر عبد الله أبو سعدة ...

في الايام الاولى التي كفر فيها ، كان وكأن مسا أصاب عقله ، ينتقل من ساحة البيادر الى المعصرة ، ومن العين الى قبور « الروملي » الاثرية ، ومن مكان الى آخر وهو يصيح :

— هذا رب .. هذا ..؟؟ لا يعرف البقرة من الحمار ..؟؟ اتفقنا على الحمار .. وحتى قلنا له انه مربوط خارج البيت.. قال «طيب» . ولكن طيب هذه لم تنفع .. كيف يكون ربا وهو لا يعرف البقرة من الحمار ؟

وليس هذا فحسب ، بل ان عبد الله ابو سعدة أوقف صومه وصلاته .. وأكثر من ذلك .. غير اسمه من عبد الله الى عبد الزفت . قال انه بينه وبينه عداوة .. دم .. وكان كلما دعاه أحد عبد الله ، يثور فيه فجأة .. وطبعا رفض الناس ان ينادوه باسمه الجديد ، وكنوع من المساوقة ، توقف الناس عن مناداته باسمه الحقيقي ، واكتفوا بمناداته « العبد » .. أو « العبد ابو سعدة » .

هذا كان في الايام الاولى التي كفر فيها . ولكن ، مع الوقت ، هدأ واستسلم . ولكن شيئا واحدا ، رفض أن يعمله : أن يصلي ويصوم ويشاهد . وقال الناس : « كفر ابو سعدة » .

وأما كيف كفر ابو سعدة فقد كان الامر كما يلي :

— ٢ —

تلك الليلة صلى عبد الله ابو سعدة ركعتين زيادة ثم راح ، بكفين مفتوحتين وخشوع صادق، يدعو الله أن لا ينزل به تلك الضربة، لانه طول عمره رجل صالح ، لم يؤذ أحدا . وحتى عندما ابتلاه ربه بسفطة كاملة من البنات ، صبر صبر ايوب .. مشيئة ربك ..

ولكن هذه الليلة ، كان الامر يتعلق ببقرته المريضة . وقد كان مهموما جدا . فهل يمكن أن يوجه اليه ضربة أشد من موت بقرته ؟ بالاضافة الى قطعة الارض الصغيرة التي يملكها ، فقد كان كل متاعه الحقيقي من الدنيا ، تلك البقرة وحمار خدر سمج مهترىء الجسم لا ينفع . ومع انه كان شديد الاهتمام بحماره ، الا ان آماله كانت معقودة على البقرة .

كان عبد الله ابو سعدة ، قد اشترى بقرته تلك قبل سنتين . بقي لسنوات يطوي الليرة على الليرة ، ثم باع كردان زوجته ، وذهب الى سوق « الاثنين » في البلدة القريبة بعد ان استصدر تصريحا عسكريا يمكنه من السفر اليها .

دار في السوق يتفرج على الطرش . كان يعرف ماذا يمكن لليرات التي في جيبه أن تشتري له . راح يتمعن البقر الذي على أكتافه لحم ، دون ان يتجرأ حتى أن يسومه . حتى وقعت عيناه على « خميسة » . كانت هيأتها تدل على انها الوحيدة التي يمكن أن يتجرأ ويفكر بشرائها . كان صاحبها ، الواقف بجانبها ، يمسك برسنها ويصيح على طول صوته ، ليجذب انتباه رواد السوق :

— « حراثة .. دراسة .. من يسوم ؟.. حراثة دراسة ... »

اقترب عبد الله ابو سعدة منها . وزنها بعينيه . كانت جلدا على عظم . فتح فمها ، وتطلع فيه وكأنه يبحث عن شيء فقده بين أسنانها . لم تكن عجوزا . كان الرجل صاحبها ما زال يرفع عقيرته بالصياح :

— « حراثة دراسة .. حراثة .. دراسة .. » .

ابتعد عبد الله خطوة او اثنتين ، وراح يدور حول البقرة ، ويقيسها ويشيلها ويحطها ويزن الصفقة ..

— « معقولة ... » — قال في نفسه — « في سنة واحدة ستصح. ساجعلها شغلي الشاغل .. » . وطرأت له فكرة ...

— هل هي معشرة ؟.. — فكر . لو انها كذلك لكانت الصفقة مثالية بالنسبة لليرات التي معه .

راح يحدق في بطنها ، يحاول أن يستنتج . كان فيه شيء يبعث على الشك . ربما ان هذا نفاخ ليس الا ..

كان الرجل الذي رأى عبد الله ابو سعدة مهتما ببقرته ، قد زاد صياحه وهو يدلل على بقرته .

وهتف عبد الله ، يسأل الرجل وكأنه يفتح ورقة يانصيب يأمل أن تكون رابحة :

— « وهل هي .. معشرة ؟.. »

ووضع يده على قلبه ينتظر الجواب .

ونظر صاحبها فيه وكأنه يستغرب سؤاله وقال :

— « يا رجل .. قلنا لك حراثة دراسة . فهل كان عندها وقت حتى تعشر ؟.. » .

ولكن بهذا أو بدونه ، كان قد قر قرار ابو سعدة . وبذل جهده وهو يساوم ، حتى استطاع أن ينزل الرقم الذي طلبه الرجل ، الى عدد الليرات التي في جيبه . وتمت الصفقة .

وقضى عبد الله أبو سعدة سنتين وهو يهتم بها كحبة عينه . وعلى حساب لقمة عياله . حتى صار على جسمها لحم . ومع ذلك

ففي السنة الاولى ، رفضت أن تعشر . لم يقدر جسمها الهزيل أن يستوعب ما أسقطه فيه الثور ، وضاع الاجر الذي دفعه لصاحب الثور . وفي السنة الثانية استوعب ورمى ما استوعب . وهذا كان خطوة الى أمام . وأما هذا الموسم فقد كان يستعد أن يأخذها للهداد، بعد أن صح جسمها . وهو مطمئن الى ان الثالثة ثابتة . ولكن ...

— ٣ —

ولكن ... ذات صباح ، ذهب أبو سعدة لاحضارها من سفح الوادي القريب من البيت ، حيث تركها في الليل ، بين العشب تتعشى ، فوجدها مكومة على الارض ثقيلة الانفاس ، وتخور بشدة بين الحين والآخر .

وراح أبو سعدة يضرب أخماسا بأسداس . ربما انها أكلت عشبة سامة ، او اصابها ابو ملعون او عين شريرة . على أي حال قرر أن يعمل بسرعة . سحب حماره الى بيت الحجة « زهرة المنقبة » لان قدميها المريضتين لا تحملان جسمها المترهل ، وكان بيته هو في طرف القرية ، وجاء بها . وزهرة المنقبة كما تقول هي من نسل سيدنا الشيخ السعدي صاحب المعجزات والبركات ، الذي طبقت شهرته الآفاق جيلا بعد جيل .

قعدت الحجة في مواجهة البقرة ، وفي يدها قطعة خبز . كانت الاثنتان تزفران وتشخران حتى ان الواحد يمكن ان يغلط بينهما فيمن المريض ومن يداوي من . وراحت بقطعة الخبز التي في يدها تخرج عن البقرة . رسمت سبع دوائر حول رأس البقرة ، وهي تسمي وتصلي . ثم راحت تتمتم بكلمات مفهومة وغير مفهومة ، تطارد بها الشيطان الذي في البقرة ، وتستعدي عليه الرحمن الرحيم ، الذي سيقصف رقبته ، اذا لم يلحق حاله وينفذ بجلده . وبعد ان تناولت بعض الطعام اعادها الرجل ، على ظهر حماره ، الى بيتها .

ومر الوقت وصلى الرجل الظهر ثم العصر . كانت حالتها تزداد سوءا ، وخوارها يزداد ضعفا . وما عادت تستطيع أن تعلق نفسها على أرجلها بتاتا . وأما رأسها فكانت بصعوبة تقدر أن ترفعه عن الارض . وقف الرجل قبالتها لحظة يتطلع فيها . كان في عينيها حيرة واستعطاف . فاحس بشيء ما يتمزق في داخله . — « الاحياء من الصالحين فيهم الخير والبركة » — قال في نفسه — « ولكن للاموات حرمة اكبر ... » .

وركب الرجل حماره ، وراح الى مقام سيدنا خير الدين . كان المقام يبعد أقل من ساعة ، ويتوسط ثلاث قرى يخدمها ببركاته . كان عبارة عن قبر اطول واعرض قليلا من المعتاد ، يرتفع عن الارض نصف متر او اكثر قليلا ، ومبنيا من الطين المتشقق ، الذي نبتت الاعشاب في شقوقه .

وبعد أن افرغ الرجل قلبه وهو مقرفص عند رأس سيدنا صاحب المقام ، التقط بعض الاعشاب النابتة في شقوق القبر ، وقفل عائدا. في البيت غلى تلك الاعشاب ، وسقى بقرته ماءها ، بعد أن برد ، ثم راح ينتظر .

ولكن ذلك كله لم ينفع . وما ان جاء المغرب حتى كان خوار البقرة المطوط الواهن يدخل أذني الرجل ويتلوى داخله . ولكنه لم يقطع الامل . وفي العشاء ، لم يجد الرجل ما يصنعه غير ان يصلي ركعتين زيادة ، ويدعو ربه . وبعد الصلاة ، جلس قبالتها طويلا وهو يشعل السيجارة من أختها . وعندما لم يعد بامكانه أن يقاوم سلطان النوم ، نهض الى فراشه واغفى .

— ٤ —

تلك الليلة ظهر له ربه .

لم تكن له صورة معينة . خفقت الدنيا فجأة أمامه ، واذا بعينين واسعتين نورانيتين ، تشعان اشعاعا هادئا وعميقا . وبدا للرجل ان ظهور ربه ، لا يمكن ان يكون الا هكذا .

ومع التهيب والحرج الشديدين ، اللذين أحس بهما ، الا ان النظرات الرحمانية من تينك العينين ، شجعته أن ينحني ويقبل اليد التي لا يراها ، ويطلب من القوي القادر ، أن يمنع خراب نصف البيت بشفاء « خميسة » . وخيل اليه انه سمع صوتا لم يميز كلماته ، ولكنه أحس على اثرها بارتياح .

وفي الفجر نهض ، وهو يشعر بارتياح شديد . فما وقع له اعتبره اشارة خير . اقترب من بقرته ، وقرفص امامها . كان عنقها ينام كله على الارض . ورأسها مثل البطيخة الذابلة ، وعيناها تنظران في الرجل في يأس واستعطاف ، نفس النظرة التي تعتصره من الداخل .

وقضى أبو سعدة نهاره ذاك بالتي هي أسوأ . انشغل في بعض الامور التي لا يمكن تأجيلها ، ولكنه كان مشغول البال ، يغيب ويرجع الى بقرته ويقرفص امامها قليلا ، لعله يلمح بعض التقدم . ولكن الواقع كان العكس .

وفي المساء لم تكن تقوى حتى على الخوار . وكانت مثل الزق الجلدي المنفوخ قليلا .. هامدة على الارض تتنفس أنفاسا ثقيلة . وتكوم عليها الذباب ، استضعفها وطمع فيها دون أن تقوى على تحريك ذيلها او رأسها لتهشه .

وزاد الرجل في صلاته هذه الليلة ...

وبعد أن ادركه النوم ، رأى ربه ثانية . بدا له وكأنه جاء الى موعد مضروب سلفا . كان هو — ابو سعدة — ينتظره في عرق البلوطة التي خلف البيت ، عندما ارتج الافق وظهرت نفس العينين الواسعتين العميقتين . وانحنى على اليد التي لا يراها ، يقبلها بقوة أشد . وبدا صوته أشد تضرعا . وسمع نفسه يقول لربه انه اذا كان ولا بد، فليقبل الحمار فدية عن البقرة . وأحس الرجل بضمير مرتاح ، ان استعداده التخلي عن الحمار ، هو تضحية كبيرة . ولكن لا يدلك على المر الا الذي أمر منه . في الحمار ولا في البقرة .. شر أهون من شر . وسمع صوتا ربانيا فهم منه انه يقول « هكذا سيكون » ..

وحتى لا يكون أي مجال للغلط قال الرجل :

— « البقرة مربوطة في داخل البيت والحمار في الخارج .. » .

وخيل اليه ان العينين الواسعتين تنظران فيه بتفهم ، وان نفس الصوت يكرر « هكذا سيكون .. » او شيئا من هذا القبيل . فطفرت من عينيه دمعة فرح .

وعندما صحا في الفجر ، رفع رأسه قبل أن يفتح عينيه . كان مرتاحا جدا ومتأكدا ان المصيبة عبرت . وليذهب الحمار الى الجحيم .

وما كاد يفرك عينيه ويفتحهما ، حتى قفز من فراشه الى البقرة في قاع البيت . ولكنها كانت جثة هامدة . وفجأة ثقب اذنيه نهيق الحمار ، وصوت أرجله وهو يضرب بها الارض خارج البيت . كان ينط ويقفز مثل القرد ، وكأنه اعطي حياة جديدة .

قرفص بجانب البقرة الميتة ، وراح يتحسسها . كانت باردة كالثلج ، وعيناها مطفأتان . تطلع في وجهها فاقشعر بدنه رهبة .. عجيب .. ان للبقر الميت وجوها أشبه بوجوه البشر الموتى ...

واحس الرجل ان غمامة سوداء نزلت على عينيه ، وان كتلة ألم

تنفجر في داخله . وبقي مقرفصا أمامها بعض الوقت ، وهو لا يستوعب ما حدث ، ولا يكاد يفهم لماذا حدث ، بعد الذي رأى في نومه ...

واستيقظ البنات وأمهن . وعندما عرفن الحقيقة ، تجمد الكلام في حلوقهن ، وأحطن برجلهن وبقرتهن الميتة . كن لا يتجرأن على النظر الى وجه رجلهن ، الذي طفح بالالم واحتقنت عيناه ، والذي منعته رجولته فقط عن بعض البكاء الذي رغب فيه ..

ولكن للحياة طبيعتها . ولا يمكن البقاء أمام بقرة ميتة وقتـــا طويلا ، ولو كان وجهها الميت اشبه بوجوه البشر الموتى . كان لا بـد من حملها واخراجها من البيت .

ونهض الرجل ، وخرج الى قارعة الطريق ينتظر رجلا عابرا ، ليساعده على اخراج البقرة الميتة من البيت ، الى الطرف الآخـر من الطريـق .

— ٥ —

وكان اول العابرين سيدنا الشيخ « سعيد القبلاوي » ، شيـخ الجامع وامامه ، ومدرس الاولاد وحلاق القرية ودكتورها ، وكـــاتب عرض حالاتها . وكان خفيف الروح وعلى علاقـــة جيدة بالناس ، يمازحهم فيتحملونه ويمازحونه فيتحملهم حتى ولو معطوا ذقنه ... كانوا يحبونه . واشتد حبهم له بعد الذي عمله عندما أرادت الحكومة مصادرة سهل البلد و « خلة الزين » المشاع ، وأحضرت التراكتورات والموظفين وتجمعت البلد عليهم . يومها رمى الشيخ سعيد القبلاوي ، مع انه لا يملك شبر أرض ومع انه لم يكن أصلا من القرية ، رمـى نفسه أمام التراكتورات وهو يصيح : « فينا ولا في الارض .. » وتبعه الجميع . رموا أنفسهم على الارض مثله فتوقفت التراكتورات ثـم زفوا المـــوظفين زفة ما لها أخت خارج القرية ، ولم يرجعـــوا من يومهـــا .

كان الشيخ سعيد يقترب ، بعمته الحمراء البيضاء ، وجبتـه التي لا يعرف أصل لونها أحد ، ونعله الخفيف الذي يلبس قدمـه وكأنه جزء منها . كان يبدو مثل الديك الذي ليس له صاحب فيتقمز على كيفه .

وما أن أصبح على بعد خطوات من عبد الله أبو سعدة حتـى بـــادره :

— « السلام عليكم .. مالك أصبحت تقطع الطريق ؟.. » .

— « قطع رقبتك ورقبة الذي حط لسانك في فمك .. — قـال أبو سعدة الذي كان مثل العاصفة المتجمعة ، التي تمسك نفسهـا عن الانفجار — ثم أضاف : « وعليكم السلام ... » .

وزفر ابو سعدة زفرة ثقيلة ، وزاد من تجهم وجهه ، ليوحـي للشيخ أن لا يتمادى اكثر ، فالمسالة جد كل الجد .

وبالفعل عندما توقف سيدنا امامه ، لاحظ ان الرجـل لم يقف وقفته تلك صدفة .

— « هيه ... خير ان شاء الله .. » .

— « خير ... وهل في الدنيا غـــير الخير ؟.. تعال معـي قليـــلا .. » .

— « هيه .. ماذا حدث ؟ » سأل الشيخ ثانية ..

— « الحمار حاشاك .. الحمار .. » .

— « حمارك ؟.. ماله ؟.. دقته شوكة ؟.. » .

وعلى الرغم من العاصفة التي كانت داخل عبد الله ابو سعدة ، الا انه كان يكبتها ويتحدث من مرارة منطفئة .

— « نفق .. الليلة .. نفق .. تعال نحمله خارج البيت قبـل أن تطلع رائحته .. » .

وتبعه الشيخ سعيد . وعندما وصل البيت ، كان الحمـــار المربوط أمامه ، والذي دبت فيه حياة جديدة ، يقفز مثل القـرد . فاستغرب الشيخ ، ولكنه دلف وأمامه أبو سعـدة داخل البيـت . وهناك فوجىء بالبقرة الميتة . وتساءل مندهشا :

— « تقول الحمار ؟.. هذه بقرتك التي ... » .

— « كلا بل الحمار ... هذه بقرتك يا شيخ الزفت ؟ سلامـة عقلك ..؟ » .

قالها ابو سعدة بجدية ، وكأنه يستغرب ان يعتقد الشيخ ان الحيوان الميت بقرة .. والحقيقة ان العاصفة المكبوتة داخله كانت قد بدأت تتحرك

— « يظهر انك انهبلت .. هل هذه حمار ؟ » .

— « انهبلت انت .. وهل هذه بقرة ؟.. هيا ارفع من ناحيتك »

— قال ابو سعدة وقد ارتفع صوته قليلا . ووجد سيدنا نفسه يزعـق في شبه هستيريا :

— « هذه بقرة .. بقرة .. بقرة .. أما مجنون .. أقـول لك بقـــرة .. » .

عندها هدأ أبو سعدة قليلا ، ونظر في الشيخ نظرة ذات معنى ، وهو يشير بيده الى السماء :

— « بقرة .. يا سيدنا .. بقرة ! انت تعرف وانا اعرف انهـا بقرة ولكن .. اقنع صاحبك الذي فوق .. » .

ثم أخذ نفسا ثقيلا وواصل حديثه :

— « من يومين مرضت . اول ليلة قلنا له انه اذا كان ولا بـد فلياخذ الحمار .. بلاء أهون من بلاء . قال « طيب » واتفقنـا . وحتى لا يغلط قلنا له ان البقرة مربوطة في الداخل والحمار فـي الخارج . قال « طيب .. انت تدلني ؟ » . قمنا في الصبح واذا به قد أخذ البقرة . هل تقول لي انه غلط ؟ هذا رب هذا .. الـذي لا يعرف البقرة من الحمار ؟.. »

واحتقن وجه عبد الله ابو سعدة ، وحبس دمعتي قهر ، ومـد يديه يرفع البقرة الميتة من جهته . ومد الشيخ — الذي فهم وهدأ — يديه من الجهة الاخرى ، وحملا البقرة بعيدا عن البيت .

(الارض المحتلة) **توفيق زياد**

يا خيول الغرباء

ـ « أطرب زرياب الرشيد ، فهمس اسحق الموصلي في اذنه : اما ان تذهب في الارض الواسعة واما ان تقيم على كرهي مستهدفا لسهـــامي » .

ـ « وغضب زيادة الله بن الاغلب امير القيروان على زريـاب وقال له : ان وجدتك في شيء من بلدي ضربت عنقك » .

ـ « قيل عن زرياب في الاندلس : لولا ان خلفاء زمانه نصروه على حساده لراح ضحية » .

ـ ١ ـ

أسقطوا العصفور في الماء ، وشبَّت فوق عينيه ضبابه
طوّحوا بالزهرة البكر على شوك الحديقه
طردوا النحل ، أقاموا في الضحى قوس كآبه
شيدوا خلف زجاج المخزن الليلي كهفا من دواوين عتيقه
علّقوا كفا وعينا حذر الحاسد في كل خرابه
وعلى باب الضريح
طبعوا كفّين بالحناء : (من أعطي مراده !!!)
منعوا الشاعر من كل سفر
وأقاموا في القصائد .
ايّ جلادهوالصبح الذييخرج من حزن المواعيدالحبيسة
ومن الحب الجريح
ومن الصمت الذي يعقب ضحك الغرباء !!
آه فرّي يا عصافير الشجيرات اليبيسه
قبل أن ينشب في اللحم الرصاص
ووداعا أيها الضحك النقيّ
يا طعام الشعراء

ـ ٢ ـ

يمتطي زرياب ريش الحلم الطائر يجتاز المسافات المضامه
ويعدّي : دمه يوغل في القادم ، يضحك
يتخطى الشجن الغافي على الرمل حمامه :
ها أنا اليوم أجيء
طائرا يعطي زمامه
لنسيم الشغف النازل من كف الغمامه
يا زمان الوصل في أندلسي
من ضحى بغداد آت ، حاملا عودي ، كما تحلم أحلم
بالغد المتقد السابح في آخر ماء الصبر في القلب الحزين
يا زمان الوصل ، يا قبة عطر ومرايا
أبصر الساعة فيها ألف ساعه
وأرى وجه حبيبي
في عيون الضاحكين
وشفاه الضاحكين

ـ ٣ ـ

سمعت كل مدينه
بالفتى القادم في الريح صقورا وعصافير الى كل مدينه
من بلاد الشجر النابت في بحر ضغينه
غرسوا في قلبه ظفر الخليفه
صفّقوا في حضرة السلطان له
كلّلوا فوديه بالورد صباحا
ثم اعطوه مساءا
عدّة الحزن وصوت الراحلين
خرجت كل مدينه
من تخوم الصبر والتمّ الطريق
ليرى القادم في الريح الى كل مدينه
وهجا يفضح ماء الخلفاء

ـ ٤ ـ

يا امير القيروان
عودي اليابس يعطيك دما غير دماء الخلفاء
ويعرّيك من الثلج الذي يسكن قلبك
سيدي
انني لست أرى فيك الذي تبصره فيك البطانه
وأنا الآن أمامك
هل ترى فيّ الذين لا يبصرون ؟!
في دمي أحمل تيجانا وملك الغرباء
أنا بغداد العذابات الطواحين المخيفه
اتحدى فيك بغداد الخليفه
فتضاءل
جرّ عن وجهي كلابك
وتضاءل
قبل أن ينهض في صدري الرصاص

ـ ٥ ـ

واطلت زهرة الدهشة عرسا في صبايا قرطبه
مثلما يبزغ في قلب الغريب
فرح العودة للدار فيبكي ويغني ويشم الغرباء
أشرقت فيه كما تشرق في بحر المساء
سفن الآتين من بعد غياب
واحتوته
خبأت أحزانه في ضحكها الراقص ،
وارتاح من الخوف الذي كان متاع الخلوات
غسلته
بمياه الصلوات

ـ ٦ ـ

عاد زرياب من الحلم الى الحلم فما أبصر أهله
ردّ يا زرياب ، لا تنس ، ولا تبخل على أهلك دمعا ..
يا مجير الابعدين
وتقطّع غربة حبا فما زال الخليفه
قائما كالسيف كالنار كبحر الظلمات
بين زنديك وأهلك .
كدرٌ ماؤك ، شوك تحت جنبيك الحرير
والبنفسج ..
وزغاريد الصبايا كالسكاكين تلاقيك ، وأنت ...
قدمٌ تجهل أرض الآمنين

ـ ٧ ـ

يا زمان الوصل في الاندلس
لم يكن وصلك الا حلما في الكرى أو خلسة المختلس
وافزعي خلفي الى جيش الخليفه
يا رياح الغضب الطافح ،
يا خيل جميع الغرباء .

بغداد **ابراهيم الزبيدي**

مفهوم التجربة الادبية

– تتمة المنشور على الصفحة – ٢٣ –

عنه الا كرهينة شرطية أو هدية تنازلية . الانسان ليس غنيمة الا في حالة السلب المطلق . ان طبيعته متعالية . ينظر الى نفسه بالتقدير الحر الذي يتكرم به على نفسه . وفي المقابل أهب له امكانيات مواهبي عنه : كشفي ، تحليلي ، نتائجي ... الخ . ان ما نسميه تواضعا هو وجه من وجوه التعالي . هو يعرف نفسه انه يتواضع . تواضعه اذن ليس طبيعيا ما دام يعامل الناس على اختلاف مستوياتهم وظروفه الضرورية معهم . هو متعال بالضرورة : تواضعه انسجام لكسب احدى الغايات : « الاغراض المختلفة » كما يسميها « خاثينتو بينافنتي » .

بهذا المفهوم يجوز لنا الا نتهم الانسان في سوء نيته ، انما نحاول كشف طبيعته التي لا نفهم الا بمعاليه المتواضع وتواضعه المتعالي . غايته هي تحقيق تعاليه بتواضعه وتواضعه بتعاليه . انه دياليكتيك بين الخير والشر ، الحب والكراهية ، الحرية والعبودية ... الخ .

العالم يفلت منا باستمرار . والفن يحاول ان يقبض على هذا الافلات . نحن حين نستعيد هذا العالم الهارب لا نضعه في صورة مؤطرة ونحتفظ به كذكرى . ان مادته تتحول كأي معدن ينصهر ونعاد صياغته في الشكل الملائم لعصرنا . هذا السوق الداخلي (أو الثوكوتشيكو) ، هؤلاء الناس في الساحة الآن الذين ينشط بعضهم كالنمل ويخمل آخرون كالزواحف التي لا تتحرك الا بسقوط الفريسة في مجالها ، هذه الاشياء التي تقلقنا ... انها كلها اجزاء من عالمنا الذي هو كما لم يكن وصائر الى ما هو ليس بكائن . واذن فعالمنا هو ما أفلت ، ما يفلت ، وما سيفلت منا . ها هو شاب أمامي مسترخ ، يدخن ويحلم ، تدخل فتاة هيبيه . يتحرك . ينشط . يبسم . يبتسم . يقدم لها مقعدا . يزيح كتبه وأوراقه جانبا . تتقبل اهتمامه بها . يرمي عقب سيجارته . لم يعد يحلم . ربما سيحقق معها بعض حلمه أو حلمه كله . ينادي النادل مرتين . انه الآن امام مشروع ...

اننا مجموعة من الوسائل والغايات : وسائلنا في غاياتنا وغاياتنا في وسائلنا . تطلبنا القيمي ، الاعلائي ، لا يتحقق الا بقوة الغاية في الوسيلة وقوة الوسيلة في الغاية : قيمة الشيء المرفوع هي التي تكشف لنا عن مصدر الشيء الرافع . اننا نجعل من الوسائل أشياء ومن الغايات قيم هذه الاشياء : نستمد وجودنا من هذه الاشياء . لكننا نسند وجودها بقدر علاقة وجودنا معها . نحييها اذا ماتت وننشطها اذا خمدت . وجودها حتما يسبق وجودنا . لكن ماهيتها لا تتحقق الا بقدر اصطدامنا بها . لماذا ؟ كيف نختار علاقة الانسان بالانسان والانسان بالاشياء ؟ « لكل أسبابه » كما يقول سارتر . الكتابة عند جان جاك روسو ، قبل ان يكتشف رسالته.(٤١) ، كان هدفها ابراز شخصيته في مجتمع النبلاء الباريسي الذي لم يكن يسمح للغرباء ان يترددوا على صالوناتهم الا بعد أن تتأكد لديهم موهبته تجاه أفكارهم التي سيتبناها الكاتب الدخيل ، ولدى رامبو أن يبز أقرانه في المدرسة ويسمو حتى على أساتذته في قصائد المناسبات باللاتينية في شارل فيل ، مرغيت متشل وألبيرتو مورافيا أقعدهما المرض في الفراش ، جان جنيه تثقل عليه الساعات الرهيبة في السجن ، فرانسواز ساغان لكي تكشف عن أنوثتها في بيئة منحلة، مملة ، تضخم في نفسها الالم يوما فيوما . على ان الامر يختلف مع أصحاب النظريات لقلب أنظمة العالم مثل كارل ماركس وأنجلز ، داروين وفرويد ، اينشتاين وبافلوف ... ان للامر وجوها كثيرة : صدفة ، « غزو وهروب » ، كما يقول سارتر ، رسالة ، موقف ، تحد ... الخ .

في سنة ١٩٦٠ كنت ارتاد مقهى كونتيننتال في تطوان لاستهلاك علبة سجائر أشعل الواحدة بالاخرى ، ومشروبات تهدىء قلقي ساعات لتثيره من جديد . كنت أرى شخصا يحاط بكثير من التقدير . حين استفسرت عنه قيل لي بأنه كاتب مغربي . حتى ذلك الوقت لم أكن قد رأيت كاتبا يحاط بمثل ذلك الاحترام والاهتمام . كنت أدرك ، لسذاجتي ، ان الكاتب لا يمكن رؤيته الا في كتبه أو مستحيل من هو في مثل وضعي البائس أن يراه يتحدث في مقهى بكل بساطة . هذا رغم ما قرأته عن فقر حافظ ابراهيم وبؤس محمد الديب . منذ تلك اللحظة بدأت أفكر في كيف يمكن لي أيضا أن أصير كاتبا . أولا وثقت علاقتي بذلك الكاتب المغربي . أخذت ازوج الكلمات وأقيم لها الاعراس الكبيرة لاسميها شعرا نثريا . غرقت في دوامة الكلمات المائعة . أسجل مئات الكلمات ثم أخلطها بطريقة سريالية ، مستمدا الشجاعة لخلطها من الكحول والجمال الذي يغري بالقتل أو الجنون . أنهض الاموات من قبورهم وأجعلهم يحاكمون الاحياء الاشرار . الله يموت واله يولد . ومنذ أول قطعة نشرتها لي جريدة « العلم » مع صورة متحذلقة مقلدا احدى صور أحمد شوقي بك سميت نفسي كاتبا مغربيا . هكذا اذن . كاتب مغربي . وسيكون هذا الكاتب المشهور أنا المغمور بالذات . بالنسبة لي كانت هذه هي البداية الطائشة . مجرد نزوة ، تحد مجنون ، طمع في شهرة اقليمية مجانية ، دون أن أفكر في المواقف الكبرى لقلب نظام من أنظمة العالم الفاسدة . كانت تكفيني مغامرة حب قمرية ، ليلة ماجنة ، رؤية متسول يهان ، امرأة فقيرة بموت زوجها بمرض خطير أو بحادث ويترك لها دزينة من الاطفال ، أو رجل يقتل ابنه لانها أضاعت بكارتها ، لاقول لنفسي : « ها هي ذي قصيدة رائعة ، قصة خالدة ... » وفي المقابل كنت أهجو ، في حديث المقاهي أو في خيالي ، كل من لم يعرف كيف يكتب تلك القصيدة الرائعة أو القصة الخالدة . كان معظم الذين أعرفهم في تلك الفترة يشجعونني على المضي في طلب تلك الروعة وذلك الخلود . كانوا هم أيضا يشتركون معي في المجد ما داموا يقترحون علي المواضيع لاكتبها ويستهلكوها من جديد بشكل آخر : أن يروا انفسهم وقد صاروا رائعين خالدين . كنت مندهشا بسذاجتي وسذاجتهم . لكن هذه النزوة الاستعراضية ، الفخ الذي كنت أنصبه للمجتمع ، لم تطل . لقد أدركت انني أبني اهرامات رملية . بدأت أعي ان الشعر ليس مجرد اختيار كلمات وتصوير اشياء ، ليست كل حادثة تصلح مادة لقصة ، رواية أو مسرحية .

لا بد اذن من تجاوز هذه المرحلة المتهافتة . لكن كيف ؟ هذا السؤال ألقيته على نفسي في لحظة ، لكني لم أجب حتى الآن . وقد لا أستطيع أبدا . وهنا يصح قول أندري جيد بمعنى آخر « لا يكتب أدب جيد بمشاعر طيبة » . لانه قد تكون نيتي حسنة ، لكن النيات الحسنة لا علاقة لها بالمعطيات الادبية الجيدة . ان هم أي كاتب هو أن يتجاوز التجربة المعاشة . التسجيل الذهني للاشياء مباشرة ، خلال البحث والتلقي ، لا ينبئنا بمدى حقيقته الفنية . هناك تجارب نعتقد ، ونحن نعيشها أو نتلقاها خارج ذواتنا أو داخلها ، انها ستكون مادة رائعة لعمل أدبي ما . لكن هذا قد يحدث أو لا يحدث . أحيانا نتحسر على تجارب لم تكن تبدو في حينها في نفس الروعة التي تكشفت لنا فيما بعد فتضيع منا فرصة تعميقها . لا يأتي اذن تقديرنا للتجربة المعاشة في أوانه . ان ماهيتها قد تنكشف لنا ، خلال عملية التحويل الفني ، في نفس قوة فعالية وجودها السابق ، وقد تبقى مجرد تجربة ، مسخ ليس قابلا لاي تطوير فني . واذن أنلجأ الى الخيالي ما دام الواقعي لا يعطينا دائما متطلبات الابداع ؟ لناخذ واقع الثورة العربية كمثال : اننا نرى ان رؤيا الشعراء والكتاب الذين تنبأوا بقيام هذه الثورة أعمق من الذين لم يكتبوا عنها الا غداة حدوثها . أكبر مثالين نستشف منهما هذه الرؤيا النبوئية الثورية

(٤١) أو تفوقه على ذلك المجتمع الذي سيتهافت على وده مثل الآنسة تريز دي سانت فيكتور وصديقه برناردان دو سان بيار الذي نشر آراءه ودافع عنها ورعاية الامير دي كونت الذي حماه من قرارات البرلمان الفرنسي حتى لا يطرد من وطنه الثاني .

هما عبد الوهاب البياتي ونجيب محفوظ . هـــذا هو الفرق بين الرؤاويين المتنبئين والواقعيين المنتظرين .

لقد جعلوا من الشعر أناشيد قوميـــة ومن النثر ريبورتاجات صحفية . انهم غالبا ما يقدمون لنا نماذج من الابطال الذين ما زالوا يحتفظون ببنادق وخناجر نكسة ٤٨ . اذا حدث العجز في تكمـــلة حدث نكسة ٦٧ لا بد أن يكمله حدث ٤٨ أو ٥٦ .

صارت لدينا ثلاث ملاحم تاريخية حديثة نستوحي منها قـــول همنغواي في ((الشيخ والبحر)) : ((الانسان يمكن سحقه ، لكـــن لا يمكن هزمه)) . من يدري ؟ ربما ((نمشي الى طروادة العـــرب)) كما قال محمود درويش .

ان التعبير عن حدث انساني ما بنفس المفاجأة التي يباغتنا بها لا يمكن أن يعطينا الا أدبا غاضبا ، منفعلا ، شعورا يدفعنا الى اليأس اذا لم يتم الانتصار ، لان العنصر الادبي فيها شبيه بيقظة الهلع من النوم على خدعة حصان طروادة . قد تنشط وجودنا بعض الاعمال الادبية في زمانها ، لكننا لن ننظر الى مستقبلها الا من خلال ماضيها المحض اذا لم يحملنا الى آفاق زمنية جديدة . الوعي بالزمان والمكان والحدث لا يكفي . الشرط الانساني المطلوب في أي عمل أدبي ، هو من مهمة الكاتب . سنوافقه أو لا نوافقه على ما سيختاره لنا . عليـــه أن يخترع شرطه الادبي : أن يتجاوز المسافات واللحظات والاحداث التي اعتدناها حتى أفقدتنا الاحساس بها . لكن هذا لا يعني اننا نلزمه أن يتنبأ لنا بانفجار الاحداث كما لو كان نبوءة قنبلة زمنية . يكفيه أن يستشف بوادر الكارثة . لا نطالبه أن يخلق ما لا يتصل بالواقـــع الانساني . لا بد من وجود مدرك ، ذاتيا وموضوعيا . ((العدم لا ينتج الا العدم)) كما يقول سبينوزا .

كثير من الكتاب والشعراء يعتقدون اليوم ان مجرد تجنيدهـــم للدفاع عن استمرار هذه الثورة العربية سيمنحهم خلود الابطـــال والشهداء . نحن لا ننكر نداءات بعضهم التي تدين الخونة وتمجـــد بطولة المحررين . لكن نداءات أكثريتهم جاءت متأخرة . قد يقـــال بأن مهنة الكتابة حرة ، لكن على من ستمارس هذه الحرية ؟ ربمـــا يكون للامر وجه آخر : ان بعضهم يخاف أن يتهم بعد نجاح الثـــورة . لذلك يساهم معظم الموهوبين بنصيبهم في هذه التعبئة الادبيـــة ـ السياسية . ان انخراطهم يشبه التصويت في الانتخابات . انهـــم مدعوون الى هذا الواجب الوطني . لا يريدون ان تفوتهم فرصة ربط وجودهم الايجابي بها ما دام التاريخ الادبي يحفظ لنا سلبية بعض الكتاب . لكن هذه المساهمة لا تعني الشيء الكثير ، لان هذا الاحتجاج العنيف موجه الى العدو في الضفة الاخرى . كان بالاحرى ان يوجه في أوانه الى بعض أنظمة الحكم التي باع حكامها خرائط بلادهـــم الاستراتيجية . انه اتهام لخواء الموهبة ولموقف الكاتب الانتهازي معا . وهكذا صار الكاتب العربي اليوم يتمزق تمزقا لم يعرفه من قبل .

حتى نهاية الثلاثينيات كان الكاتب والقارىء مطمئنين . كـــان شوقي مطمئنا الى امارته الشعرية التي بايعه في مهرجانها القـــاصي والداني . ويشاركه ، ضمنيا ، في هذه الامارة حافظ ابراهيم ومـــن بعده بشارة الخوري. كان القراء يعترفون بتفوق حافظ في الاجتماعيات وشوقي في الخيال التاريخي والحكم التي يقحمها بمناسبة أو غيـــر مناسبة في درره الشعرية . ان كارثة مثل حريق ((ميت غمر)) لـــم يكن قادرا على وصفها الا شاعر مثل حافظ ابراهيم . كان المنفلوطي والرافعي وجبران خليل جبران قد بلغوا مجدهم الادبي . وكـــانت مي زيادة توزع على المفتونين بها تمنعها العاطفي والهامها الشـــاعري بالتساوي في صالونها الادبي دفعة واحدة كل يوم ثلاثاء . لقد بلغت قوة تأثيرها ان استلهم الرافعي كتبه العاطفية من خلال مراسلته معها بالاتفاق مع زوجته كما يذكر سعيد العريان في السيرة الذاتية التي كتبها عنه . كانوا جميعا مطمئنين الى نقائهم الادبي النبيل . كتبهـــم هي الطهر نفسه الذي كانوا يعيشونه . ولم يكن يعكر هذا الخـــلود سوى تلك الانتقادات العنيفة : الرافعي والعقاد يتشاتمان في الجرائد بل كادا يتخانقان لولا أن ندخل بينهما صديق وزكي مبارك ينـــادي في الشارع سكرانا بسقوط طه حسين لانه : ((ساعد على اسقـــاطي في امتحان الجغرافيا ووصف الشعوب ، وأسقطني مرة ثانية فـــي امتحان تاريخ الشرق القديم)) (٤٢) .

كانوا قد مهدوا لنقد شوقي لغويا ، لان شوقي ، رغم اطلاعـــه الكبير على اللغة ، كان يخطىء أحيانا فيجمع غصنا على ((أغصنة)) (٤٣) ويقول تارة وأخرى عوض تارة وتارة أخرى ، كما عاب عليه اليازجي الذي لم يكن يتسامح في النقد اللغوي حتى مع أبيه ، أو يرفـــع جواب الشرط :

ان رأتني (تميل عني كأن لم يك بيني وبينها أشياء

كما لاحظ عليه الرافعي . ثم ظهر ((الغربال)) لميخائيل نعيمـــة و ((الديوان)) للعقاد والمازني لاسقاط تلك الامارة الشعرية شكـــلا ومضمونا . كان شكل الشعر هو نفسه ، مرتبطا بكل رتابة التراث ، وفي القصة لم يكن شكل حـــديث عيسى بن هشام وليالي سطيح لحافظ الا تطويرا لشكل الحريري والهمذاني . لم يكن قد فكر بعـــد محمد حسين هيكل في كتابة ((زينب)) كانت بوادر الاقتباس مـــن الغرب هي بداية الثورة على التقنية والمضمون . وباستثناء سلامـــة موسى كانت ثورة معظم الكتاب والشعراء على الشكل الجمـــالي أكثر مما كانت على مضمون القصيدة أو المقالة . حتى طه حسيـــن الجريء يومذاك في كتابه ((في الشعر الجاهلي)) تراجع بسرعـــة خوفا على عنقه . لقد اضطر أن يبرر نقده للدين كتابة بذكاء لمدير الجامعة التي يدرس فيها ولذوي العمائم الذين أسقطوه من قبل في الامتحان . وهكذا اعتذر بأنه فقط أراد أن يختبر مدى غيرة النـــاس على الاسلام ، خاصة الذين يفهمون أسرار القرآن ويخشون الله اكثر من الجهلاء . لعل حاله كانت تشبه حال غاليلو حين وقف امام رجال الدين ليستغفر . من حسن الحظ ان الانسان يجد دائما غفلة مـــا يضلل بها هؤلاء الوسطاء . لكن العقاد الزغلولي كان اكثر جرأة حين صرح بأن الشعب يستطيع أن يسحق أكبر رأس يخون الامة . كـــان هو أيضا قديرا على التبرير ، لكن كبرياءه كان أكبر من ذكـــائه وموسوعيته . لقد قيل عنه بأن رجلا غنيا عرض عليه مبلغا من المال مقابل تفسير القرآن بشكل يلائم عصرنا فقبل . لكن مجرد تخلف الرجل الثري عن الموعد الذي اتفقا عليه جعله يتخلى عن المشروع .

كان كل واحد منهم يدفع ثمن شهرته او نسيانه : العقاد ومحمـــد مندور يسجنان على غرار كتاب الموسوعة الفرنسية في القـــرن الثامن عشر ، مي زيادة اصيبت باضطراب العوانس العصبي بعـــد أن صدمت في بعض العلاقات العزيزة عليها (٤٤) حيث ايقظت فيها الحياة التـــي افلتت منها الى الابد فبدأت تعزي نفسها بالافراط في التدخين والتحدث عن المتعة الجنسية مع طبيبة في احد مستشفيات لبنان ، سلامة موسى اضطهد حتى انتهى مفلسا يكسب عيشه بمشقة ليعول اولاده ، وزكـــي مبارك لم ينقذه من ديونه لقب الدكاترة او ((حمار الدكاترة)) كما كـــان يلقبه بعضهم . اما طه حسين فقد عرف في النهاية كيف يكسب حظـــه مثل اندري مالرو ، وتوفيق الحكيم وفرت عليه وظيفته كنائب قضائي ، تقتيره ، تأخر زواجه وأكل الطاجين مع رفاقه في الارياف رتق الجوارب كما كان يشكو سلامة موسى لبعض اصدقائه الذين لم يتخلوا عنه .

محنة الكاتب العربي اليوم هي أنه مطالب بتطوير تقنيته وموضوعه

---

(٤٢) من مقدمة ((النثر الفني في القرن الرابع الهجري)) ص ١٤ .

(٤٣) يوجد مقال لنقد ديوان شوقي في مختارات المنفلوطي .

٤٤ ـ خاصة جبران خليل جبران الذي مات دون ان تراه ابدا .

اكثر من أي وقت سابق . انه مزاحم من الكتاب الغربيين في الاصل وفي الترجمة التي تخطت مرحلة الاقتباس والتشويه (٤٥) . ان كاتبا مثل عبد الرحمن بدوي ، مثلا ، يترجم من الاصل « الوجود والعدم » لسارتر ، « الانساب المختارة » لجوته و « دون كيخوتي دي لامنشا » لثرفنتيس . ان المواضيع الانسانية صار لها تعريف عالمي . لم تعد القومية العربية الا جزءا من القوميات الانسانية . كان الكاتب والقاريء العربيان ينظران الى الانسان من خلال قوميتهما . لكن الانسان اليوم تجاوز حدود الاقليمية . مشكلة الكاتب والقاريء العربيين هي الصراع مع كل الاجيال العربية . الجيل الذي ثار على الكتاب والشعراء القدماء هو نفسه الذي صار اليوم من اشد المحافظين ازاء مواهب جيل الاشتراكية الماركسية ، بل هذا الانفصال ، احيانا ، يحدث حتى في بعض افراد الجيل الذي لم يتخط بعد سن رشده الادبي .

محكوم على الكاتب اليوم اذن ان يكون طبقيا ضديا : ان يعطف على البروليتاريا اذا كان بورجوازيا وان يسمو بطبقته الى البورجوازية ان كان بروليتاريا . ربما ليون تولستوي هو الوحيد ، من بين الكتاب الكبار ، الذي تنازل عن كل شيء ليكرس نفسه للانسانية المستغلة ويندمج فيها بعد ان كانت تخدم طبقته بذل واضطهاد . الكاتب يعمل على النهوض بطبقته التي تفرض عليه ان يكون ضد الاحتكاريين مع الطموحين. اعتقد الانسانية لا تطلب ان يكون (الفقر هو الشيء الطبيعي) كما يقول ألبيرتو مورافيا عن تجربته الصينية الا في حالة اليأس التام من تطوير طبقتها الدانية . الرفاهية هي التي ينبغي ان تكون طبيعية . المطلوب هو التساوي في الرفاهية وليس في الفقر .

في السنوات الثلاث الاخيرة شاع ادب ما بعد حزيران ٦٧ او جيل ٦٧ كما حدث لجيل ٩٨ في اسبانيا وجيل الانحطاط الاقتصادي العالمي بعد الحرب العالمية الاولى الذي سمي بالجيل الضائع . هذا يعني ادب يقظة ضمير الكاتب العربي تجاه الطبقة التي تريد ان تصفي انظمة الحكم المتوارثة من نفس الاجداد الى نفس الاحفاد . يقظة حضارية شاملة للامة العربية . لكن هذه الصيغة لم تعجب الكثيرين . القاريء صار يشارك الكاتب في تحديد الموضوع المطلوب . اعني القاريء الجديد الذي لم يكن ينتظره الكتاب الذين هم على وشك الدخول في عمر « جبلاوي » الاسطوري . وهكذا اكتشفوا (بعد ان خاب املهم) انهم دخلوا في حجر التاريخ قبل الاوان .

سيتحتم على الكاتب اليوم الا يتساءل في يد من سيقع كتابه . هناك وسائل تبسيطية كثيرة تجعل فكرة الكتاب تتجاوز تقديره . ينبغي له ان ينبذ تعبير فلوبير البورجوازي البغيض : « الشعب قاصرا ابدا». اما بالنسبة للشاعر فعليه ان يتخلى جزئيا (كما يريد دعاة الالتزام) عن الاغراق في ابداع التأمل والحب لينظم اناشيد وطنية او شعرا يمجد المقاومة العربية . لقد استجاب لهذا الطلب حتى الشعراء الاكثر جمالية في العالم العربي كسعيد عقل ونزار قباني . لكن ادونيس وصلاح عبد الصبور لا يتخليان عن قمة ابداعهما الشعري . يبدو ان نثرهما اكثر ايصالا وفعالية من شعرهما . انني بعد ان انهيت قراءة قصيدة أدونيس « هذا هو اسمي » اصبت بمساويء الهبوط الجسمي . كانت حالتي النفسية تزداد غرابة كلما اعدت قراءة بيت من ابياتها . اذكر اني رددت : « زمني لم يجيء ومقبرة العالم جاءت » للمرة الضائعة في العد . انها الرغبة في المجد الذي تقتله الخيبة في العالم . الشباب الذي لم يكتمل والشيخوخة التي بلغت انحطاطها . ان صوت هذه القصيدة يذكرنا بقصيدة العودة الثانية لوليام بتلرييتس التي توحي بانهيار العالم : « احتفال البراءة قد غرق » . « افضل الناس فقدوا معتقداتهم ، واسوأهم جرفتهم قوة العاطفة » . (٤٦) ان هناك دائما شوقا الى شباب العالم ، لكن (الموت في الحياة) - (٤٧) بشكل فظيع وقاس ينغص علينا طموحنا :

« نيسان أقسى الشهور ، يطلع زهر الليلك من الارض من الميتة ، ويمزج الذكرى بالرغبة » .. (٤٨)

لا اعتقد ان ادونيس يكتب شعره لاكثر من نسبة واحد على مائة . ولا بد ان تكون هذه النسبة من الاختصاصيين في قراءة الشعر العالمي كفهم جان جنيه للارميه ، اليوت لازرا باوند ، عبد الوهاب البياتي لبريخت وفتجرالد واحمد رامي للخيام .

الكاتب او الشاعر كلاهما لا يفهم الا في اتجاهه ، لكن ليست فقط قضية الفهم المجرد ، انما ايضا الاحساس بتطوير فهم ما . عبارة مكيافيللي : « كن مرهوبا ولا تكن محبوبا » توحي لنا بعبارة : كن غامضا ولا تكن واضحا ، لان الغموض الفكري يتيح امكانيات التطوير الفني كما يمكن ان يقال بأن الحب الغامض اكثر بقاء وان الام تحب اكثر ابنائها مشاكسة . قد يكون فهم مذهب ما عميقا او سطحيا ، عمدا او خطأ كما حدث للنازية مع نتشه . ومن المحتمل ان نتشه فكر في ماكيافيللي (٤٩) وهو يكتب ارادة القوة كما فكر ديكارت في الله ليصل الى المطلق ، ماركس في هيجل ، ادموند هوسرل في فشل الظاهراتية المثالية ، سارتر في مارتن هيدغر وهوسرل ابوحيان التوحيدي في مزامير داود قبل ان يكتب الاشارات الالهية (كما استنتج عبد الرحمن بدوي) وكامو في دوستويفسكي ونتشه ... الخ .

القاريء العربي بدأ يدرك ان المواضيع المطروقة من قبل قد استنزفت . معظمها كان في الحب والطبيعة ، مدح الحكام او هجائهم ، وصف الآلات ووسائل النقل الحديثة وبعض مظاهر الفقر والتخلف . احسان عبد القدوس ، يوسف السباعي ووفيق العلايلي ، الذين كانوا يقرأون بالجملة ، لم يعد يقرأهم اليوم الا الذين لم يتخلصوا بعد من الكبت الجنسي وعقدة الدونية امام الطبقة البورجوازية . كانوا ينظرون الى المجتمع كما ينظر الصحفيون الى الاحداث العابرة التي لن تبقى منها الا الصور واستطلاعات ووثائق تاريخية . كان احسان عبد القدوس صادقا حين صرح لمجلة ليبية بأنه مجرد كاتب هاو وليس محترفا . لقد كتب الكثير في مدة وجيزة مثل سيمينون الذي يستطيع ان يكتب قصة طويلة في اسبوع وفؤاد القصاص يكتب قصة متوسطة في اربع وعشرين

---

٤٥ - يرى كمال يوسف الحاج في كتيبه : «دفاعا عن اللغة العربية» ان الترجمة (وسيلة لا غاية) وان (المهم عند الاديب ليس التعبير الصائب ، بل التعبير الجميل) . يبدو لي انه قد بالغ في قومية اللغة والا فماذا يقول عن الكتاب الذين كتبوا بلغات اجنبية فأبدعوا فيها امثال جبران خليل جبران ، سمويل بيكيت ، اوجين يونيسكو وغيرهم كثيرون ؟ ان هؤلاء أبدعوا في لغاتهم الاجنبية اكثر من لغاتهم القومية . اننا لا نكتب بحثا عن جمال التعبير وانما عن الحقيقة في الحياة . ان الصلة التي ما زالت تربطنا بالحضارات القديمة هي فكرية وليست لغوية . هوميروس لغويا مات والمعري يحتضر ، لكن فكريا هما حيان . انه سواء لدي ان اقرأ في الاصل لدانتي وشيكسبير وديكارت وسارتر : « اننا نعود لندخل في العالم المشرق » و « ان اكون او لا اكون ، تلك هي المشكلة » و « انا افكر ، اذن انا موجود » و « انا هو ما ليس انا وليس انا ما هو انا » . ان العبقرية في هذه الامثلة هي في الفكرة وليست في اللغة .

٤٦ - ترجمة جميل الحسيني ، من كتاب : شعراء المدرسة الحديثة (دراسة نقدية) بقلم : م.ل. روزنتال .

٤٧ - ديوان لعبد الوهاب البياتي .

٤٨ - نفس المصدر الاول . المقاطع الاولى من قصيدة الارض الخراب ل : ت. س. اليوت .

٤٩ - الذي كان يحتقر الطبيعة البشرية ويرى ان على الانسان - خاصة اذا كان حاكما - ان يحقق اغراضه الشخصية دون اعتبار الوسائل القاسية التي يستخدمها للبلوغ الى غايته .

ساعة . لكن رغم غزارة انتاجهم لا يضيفون الا حسا ساذجا ومراهقا الى الفكر الانساني . ما هو الاثر الفكري او الفني الذي عمقه فينا ، مثلا ، كاتب مثل كامل مهدي ؟ انهم مثل الفقاقيع التي يطلقها الاطفال من شرفات منازلهم على المارة . ما ان تصطدم برأس عابر ، او بشيء حتى تتلاشى . كانوا يكتبون بالجملة ويقرأون بالجملة . قراؤهم من نفس الطبقة التي يكتبون عنها . سمعت ان احسان عبد القدوس كان يستقبل ابطاله في مكتبه كما يستقبل الطبيب النفساني مرضاه : هذه مريضة بالحب ، تلك تعاني عقدة الشر كنادية لطفي (٥٠) مصطفى (٥١) سواء لديه ان يستمع الى اغنية شوكوكو او قطعة لشوبان ، فشل في الزواج، فشل في الدراسة ، تأنيب الضمير الاخلاقي ، التحسر على زمن لقب باشا والست هانم افندي وريثة صاحب العزبة الكبيرة والفيللات في الازبكية . كانت هذه هي بعض القيم قبل ثورة ٢٣ يوليو . كان صادقا ايضا حين صرح ، في مقابلة صحفية اجراها معه احد مراسلي جريدة « العلم » ، عندما زار المغرب ، انه يختار ابطاله من قرائه في حين كان نجيب محفوظ ، مثلا ، يكتب عن طبقة لا تقرأه . (٥٢) لكن تقدير احسان لم يكن متبصرا بما فيه الكفاية . كان يجهل ان هذه الطبقة هي التي تقرأه اليوم كما تشرب وتأكل طعامها البسيط . قال لي صديق مصري ، هنا في طنجة ، بأن كتب نجيب محفوظ دخلت ضمن تسويقة المواد الغذائية . هذا بالضبط ما حدث لمكسيم جوركي : ان ابطاله العمال ، الذين كانوا يقطعون أميالا وسط عاصفة ثلجية لعقد اجتماع للتوعية الثورية في منزل احدهم ، هم أنفسهم آباء الثورة اللينينية . قراؤه اليوم هم احفاد ابطال « الاشقاء الثلاثة » و « الام » الذين كانوا يموتون بأمراض الجوع او ينهون حياتهم بمأساوية قاتمة كما حدث لايليا في « الاشقاء الثلاثة » لكن هذا لا يعني التقديس الكامل للطبقة الكادحة ، فهي ايضا لها عيوبها ومباذلها ، خاصة حين ننظر الى الادب نظرة انتاج وكسب ودكتاتورية طبقية .

القاريء ايضا محكوم عليه ان يقرأ بعاطفة الطبقات التي تناسلت منها طبقته : ان يعاني الحسرة على ما أضاعته او الفرح على ما كسبته والقلق على مستقبلها .

من مساويء فشل هؤلاء الكتاب ايضا ان مصيرهم كان يتقرر بما يختاره لهم غيرهم . وهكذا لم يستطيعوا ان يكتسبوا شخصيتهم . انهم عيال على الادب . الموضوع يملي عليهم من هذه الفئة او تلك ، كما نطلب من النجار ان يصنع لنا كراسي او طاولات على شكل ما . نبريرهم القاصر في الخلق الشخصي العبقري هو انهم يكتبون تحت ضغط الطلب . بحكم هذا التبرير القاصر جعلوا الادب يخضع لمشاكل عصرهم القمعية كما تخضع الاشياء لقياس الحجم . انهم يشبهون هؤلاء الفنانين الذين ينتجون بعض الاعمال الفنية كما يوصي الواحد منا على شكل حذاء ، قميص او بذلة ما : هذا عيد ديني ، عيد قومي ، عيد شغلي .. الخ .

ليس الموضوع وحده هو الذي يفرض على الكاتب البساطة في التقنية والعمق في التحليل . انه هو المطالب بأن يفرض على عمله البساطة التي تميزه والعمق الذي سيجعله كاتبا يستحق الاهتمام . ان موضوعا ما قد يحدث هنا في طنجة او في مكان آخر ، لكن التعبير عنه، فنيا ، هو الذي يخلده هنا او في أي مكان من العالم . حين تعطى للعمل الادبي او الفني قيمته الانسانية والفنية لا يعود يخص شعبا دون آخر . آفة الادب والفن العربيين هي العجز عن تجاوز الحنين الى المكان والزمان ومفهوم الاشياء والانسان . الكاتب العربي لم يستطع بعد ان يجعل معطياتنا الحضارية تمس الانسان عالميا في المستوى الذي تمسنا به معظم الحضارات الغربية . وبالطبع هناك استثناءات . معظم الكتاب العرب لا يريدون ان يخطئوا كثيرا في حق تراثهم . ما زال الكثيرون منا يستمدون سعادتهم ومجدهم من الماضي : في عصر ومكان ما بالذات . لقد صارت اسطوانة فضلنا على الغرب في القرون الوسطى متسعرة . اننا في قمة الحسرة على ذلك المجد المفقود في الاندلس او الحاضر معنا في القدس او دمشق نردد مع شوقي :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا مشت على الرسم احداث وأزمان

لم ننته بعد من فهم حضارتنا القديمة واللحاق بالحضارة الحديثة التي هي في طريق قمتها . وبهذا المفهوم عندنا حضارة لكن ليس عندنا تقدم . نستهلك اكثر مما ننتج . أذكياء لكننا كسلاء . نخاف من العالم الجديد الذي سيقودنا الى الجحيم . لقد بين احسان عبد القدوس في كتابه « عقلي وقلبي » – تعليقا على مسرحية سارتر (بلا خروج) – ان فلسفة توفيق الحكيم لا تختلف في عمقها عن فلسفة جان بول سارتر . ومن اسباب عدم انتشار فلسفة الحكيم هو انه خائف من الدين والتقاليد . لهذا ستبقى فلسفته في الكون والزمن والتعادلية والحكم مثالية فاشلة ما لم يستطع ان يستنزل بعض الغضب على هذا الكون غير المعقول ميتافيزيقيا . لعل نجيب محفوظ يعتبر اجرأ روائي عربي عندما كتب « اولاد حارتنا » . لكن ليس عامل الدين والقومية والاخلاق فقط بل ايضا عامل اللغة . القاريء للغة العربية ملزم ان يستحضر في ذهنه القاعدة النحوية والمشتقات اللغوية لكل كلمة او فعل بشكل مرهق . مثل هذه الصعوبة لا توجد على الاقل ، في اللغات اللاتينية .

نحن نستطيع ان نطلع على أول او آخر مؤلف لكاتب غربي في لغته الاصلية مترجما في الموسم الذي يصدر فيه . احيانا قبل ان يصدر في لغته الاصلية لاسباب تجارية او سياسية ، بينما لا يكادون يترجمون لبعض كتابنا حتى يبلغوا شيخوخة قاتلة . قد يموتون قبل ان تترجم بعض اعمالهم . بعضهم يعلل هذه الظاهرة بكون معظم المترجمين الكبار لآثارنا هم مستشرقين شيوخا . وطبيعي ان يهتم الشيوخ بآثار كتبها شيوخ مثلهم عاقلون وجادون او يتوغلون في تراثنا القديم فيترجمون مخطوطات تمجد حضارتنا البائدة في بغداد او في الاندلس . لا اعتقد انني سأبالغ اذا قلت بأن عدد مترجمينا اكثر من عدد كتابنا . بعضهم يمارس الترجمة والتأليف في آن واحد . اننا قلما نجد كاتبا عربيا يتقن لغة اجنبية لم يساهم بنصيبه في الترجمة الى العربية .

أدبنا يشبه نوعا ما ادب الزنوج الذين لا يعنيهم الا فضيتهم تجاه الرجل الابيض في قارة واحدة ، بل نحن في صراع مع قارات . اننا في الوقت الذي ننتقد آخر مظاهرها الاباحية ونطالب بالعودة الى قيمنا العريضة والحشمة والعفاف نستورد منها (خفية او علانية) آخر مظاهرها الفكرية والمادية .

ان الغربيين اذا سمحوا لانفسهم بالاطلاع على ظاهرة من ظواهرنا الحضارية فهم يفعلون ذلك على سبيل الاستطلاع لا غير ، بينما نحن نستهلك ظواهرهم ونسمد بها ظواهرنا كي تستكمل نموها . ان حجة المدافعين عن الاقليمية في ادبنا العربي هي ان المحلي يصير عالميا . (غالبا ما يستشهدون بالادب الاميركي والروسي) لكننا لم نستطع بعد ان نصيِّر المحلي عالميا . كبار ادبائنا بعضهم مات وبعضهم صار ينزل من الطابق الاعلى او يصعد اليه على ثلاث ارجل وأدبه ما زال خاصا بنا . لماذا ؟ لان ادباءنا الكبار كانوا يؤمنون ان لكل أمة ادبها تنتجه لنفسها دون غيرها . ادب تقاليد ، تاريخ ودين ... أدب تسجيل وليس ادب تفكير وتغيير ومسؤولية . « اولاد حارتنا » لنجيب محفوظ ، مثلا ، ستبقى خاصة بنا رغم فلسفتها الكونية القائمة على البقاء للاقوى وثورة الشعب على استبداد هؤلاء الحكام الذين يحكمون رعاياهم بالهراوات . مفهومها لا يصلح الا لتغييرنا نحن العرب . ان اهم عناصرها هو التخلف

٥٠ – بطلة « لا أنام » .

٥١ – أحد أبطال « لا أنام » .

٥٢ – بهذا التصريح ندرك ان احسان يكتب لجمهور يعرف مقدما عدد النسخ التقديري الذي سيستهلكه من آخر قصة له . لقد حدس مستقبله الادبي بدءا من « أنا حرة » ، ثم صار اكيدا لدى صدور « لا انام » التي قرأها آباء وابناء هذا الجيل بهوس كبير .

المادي والمعنوي . ومعظم سياسة الدول استطاعت ان تتخطى مرحلة التجويع الى حد الاقتصار على نوع من الطعام كمصدر رئيسي لغذاء شعوبها . لهذا ، لا تستطيع مثل هذه الملحمة الكبيرة ان تؤثر على الانسان أينما كان وتمسه في شعوره . هذا اذا كنا لا نؤمن بالانسانية الشاملة . سيبقى رمزها ، الذي يهدف الى اعطاء مفهوم لايجاد نوع من البنتيسقراطية .Pantisocracy التي تخيلها كولردج (٥٣) وصديقه « صذي » ، مغلقا ما دامت الانسانية كلها قائمة على اختلاف في التكوين والطموح . انها تطوير ومفهوم لتغييرنا وتسلية واستطلاع للمجتمعات التي نحاول ان نلحق بتقدمها وازدهارها المادي والمعنوي .

اننا لا نطالب بالغاء الادب الاقليمي ، انما نطالب بتطويره الى ما فوق التقاليد القومية البحتة . ان نلغي الادب الذي يعنى بمصير أسرة ما . واذا كنا مضطرين الى كتابة الادب الاسري فلنحاول ان نكشف عن تطور المجتمع في الاسرة (كما يحدث في « اولاد حارتنا ») وليس عن حالة الاسرة في مجتمع ما (كما يحدث في « سجناء التونا ») . - (٥٤) ان كثيرا من الاسر تغلق على نفسها وتعيش حياة خاصة بها بعيدة عن المجتمع ، حيث لا يمكن قياس ضغطها التطوري تحت تأثيره . لهذا، توجد كثير من الاعمال الادبية الاسرية تشوه صورة حياة مجتمعها دون ان تتماس وتتشخص معه في شيء . اننا نريد أدب علاقات وليس ادب عائلات ، أدبا نوعيا وليس سلاليا .

لم يسبق لنا ان استيقظنا على خدعة تاريخنا الادبي والسياسي بمثل هذا الصحو . دفعة واحدة صرنا نهدم ما هو اسطوري ونبني ما هو واقعي . لكن صار علينا ، نحن الذين تجندنا للهدم (٥٥) ان ندفع حتما المعاش لهؤلاء الذين اخضعناهم للتقاعد . اننا حاكمناهم على أساس انهم جبناء اكثر مما هم مذنبون حتى لا نخطيء كثيرا بدورنا في تاريخنا الجديد . صار علينا ليس فقط ان نعمل من اجل مستقبل مضمون بل ان نواجه ايضا موتنا الخطير في الحاضر المرهون بانتصارنا وسط هذه الحرب التي اعلناها على انفسنا وعلى عدونا . لهذا ، وجدنا انفسنا ، نحن الذين أبينا واممنا انفسنا ، نبنني قبل ان نولد وندفع الكفالة للذين انكرنا أبوتهم وامومتهم التاريخية .

لم نعد سياستنا قائمة بنفس القوة التي كانت عليها من قبل . لكن الشعب الذي لم يكن يمارس الحكم من قبل يضع اليوم كل ماضيه المهزوم وآماله المنتظرة في يد بعض الحكام الذين صاروا يساومون بتجاربهم البطولية على مستوى مواقفهم في بداية تحرر بلداننا وعلاقتهم الشخصية بالدول التي ساندتهم على هذا الكسب المشترك . لست اتكلم عن الخيانة التاريخية لبلداننا العربية بقدر ما أتكلم عن قصر النظر في قضيتنا الادبية والسياسية . ان كثيرين من كبار ادبائنا وسياسيينا كانوا يخونون بلادهم عن ضعف ادراكهم اكثر مما كانوا يخونونها عن قصد . مثل هذا الضعف في الادراك - سياسيا - هو الذي دفع احد الباشوات - كما صرح اخيرا ياسر عرفات - الى ان يقول لوفد فلسطيني : « انكم تتخانقون (٥٦) من اجل جدار » . (٥٧)

لكن - يقول ياسر عرفات - « لو بعث (أي الباشا) لرأى ان القنطرة امتدت الى القنيطرة » .

لعل من الاسباب التي كانت تدفعنا من قبل الى التقليل من قوة اليهود هي ان اليهودي يخاف دائما العربي . ما زال هذا الراسب ماثلا في ذهني عيانيا . فلقد فتحت عيني هنا على اليهودي يضرب او يسب ، كان هذا العداء دينيا محضا . لم تكن شكواه تذهب ابعد من الملاح (٥٨) الذي يسكنه . كان رد فعل الغافلين منا على صعاليكنا الشبان هو احترام الانسان مهما تكن ديانته . كنا ننظر اليهم على انهم اقوياء فقط في التجارة والذكاء الاجتماعي . كان كمهم يلهينا عن كيفهم . كنا نعرف ان معظمهم يحرصون على ان يولد اولادهم خارج بلادنا حتى يضمنوا لهم مستقبلا في اميركا او في احدى دول اوربا . كان بعض الآباء اليهود يحترفون حرفا متواضعة لكن أبناءهم يتابعون دراستهم في احدى الجامعات الاجنبية . في المقابل كان خير آبائنا المغاربة لا يضمنون لابنائهم اكثر من وراثة ثلاث او اربع دور وقطعة من الارض . هذا في احسن الاحوال . ما زال بيننا حتى الان اسر تمنع ابناءها من الذهاب الى الخارج لاتمام الدراسة او العمل بدعوى ان لاحدى هذه الاسر شابا هو وحيدها ولا تستطيع ان تعيش بدونه .

فيما بعد اكتشفنا ان جملة : « سنلقي بهم في البحر » قد ابتنت سوء ادراكنا لحقيقتهم من هذه الفلة ، التي عرفت كيف توزع نفسها وتتصاهر عالميا ، ظهرت الى الوجود شخصياتهم الكبيرة التي غيرت بعض مفاهيم العالم : كارل ماركس ، فرويد ، اينشتاين ، فرانز كافكا ، سارتر ... الخ . مهما يكن حكمنا على مفاهيمهم التي نتهمها بالمادية ، الفريزية ، اللاحقيقة ، الاضطهادية واستحالة المطلق (٥٩) فان هذه المفاهيم قد تغلغلت في تقدمنا الجديد . لم يعد ممكنا ان نتحاشاها .

تغلغلنا في انفسنا فلم نعد نرى الا انفسنا . كبار مفكرينا وادبائنا ينظرون الى مستقبلنا من خلال ماضينا المغلب . السبب ، في نظرهم ، انهم يؤرخون لما لم يؤرخ له . يعيدون الاعتبار لما اهمل كما يفعل عبد الرحمن بدوي مع عباقرة الشخصيات الاسلامية . لهذا ، ندرك ان المبالغة في تقييم تراثنا ، وان يكن على ضوء حضارتنا المعاصرة ، يقل معه ابداعنا بقدر ما نتعمق في عمق اللاعمق من زماننا الحضاري الذي يشبه احد الامراض الرومانسية التي لا علاج لها الا بالموت . مفتونون بأنفسنا الى حد الغرور . ان مثل هذه الاوصاف لا يمكن ان نطلقها الا على بعض ادبائنا ومفكرينا : « بقلم امام من أئمة الادب العربي » (٦٠) ، « امير الشعراء » ، « امير البيان » ، « عميد الادب العربي » ... الخ. لقد قرأت في الترجمة التي كتبها د. كمال نشأت ان مصطفى صادق الرافعي)اعتبر كتابه « اوراق الورد » في الحب افضل كثيرا مما كتبه شكسبير ولامرتين ، وانه ارقى من برجسون لمجرد ان فكرة لهذا الفيلسوف كانت مطابقة لبعض افكاره في كتابه « المساكين » . ومثله زكي مبارك الذي يروى انه اراد ذات مرة ان يثبت حتى عبقريته في الفن عندما اقتحم الاذاعة المصرية وغنى لهم مقطوعة شعرية من نظمه وتلحينه وغنائه . لكن حفاظا لكرامة العلماء بقي هذا الحادث سرا حتى اليوم .

اننا اما نرد للغربيين بضاعتهم في تقليد اعمى - كما يقال - او نعيد انفسنا لانفسنا اسلوبا ومضمونا كما فعل معظم كتاب نهضتنا الادبية . اسلوبنا اما عربي وافكارنا غربية (كما لاحظ صلاح عبد الصبور على الدكتور طه حسين في دراسته : ماذا يبقى منهم للتاريخ) . واما

---

٥٣ - كولردج بقلم : د. محمد مصطفى بدوي ص ١١ .

٥٤ - سارتر في هذه المسرحية ، وغيرها ، يناقض نفسه حين عاب على كامو ومالرو وكوستلر وروسيه أنهم يكتبون ادب مواقف متطرفة . قد يبرر قوله - كما قال - بأن : « المؤلف يكوّن افكاره عن فن الكتابة وهو يكتب » . لكنه كتب هذه المسرحية بعد كتابته : «ما الادب». ترجمة جورج طرابيشي بعنوان (الادب الملتزم) . ص ٣١٢ ، منشورات دار الآداب ، ط. اولى .

٥٥ - من حسن الحظ ليس على غرار السرياليين . راجع نقد سارتر في المصدر السابق للسريالية .

٥٦ - الفلسطينيون واليهود .

٥٧ - حائط المبكى .

٥٨ - حي اليهود .

٥٩ - سارتر يلغي فكرة الله لانه يستحيل - حسب نظريته في الوجود - اتحاد الوجود لذاته والوجود في ذاته .

٦٠ - اشارة الى صادق الرافعي عندما صدر كتابه (على السفود) غفلا من الاسم يهاجم فيه خصومه خاصة العقاد .

افكارنا عربية واسلوبنا غربي . لم نكن نجهل الحقيقة الانسانية انما كنا نتجاهلها . لم ننفتح على حضارة الغرب الا حين بدأنا نشعر أننا نأسن في حضارتنا المعلبة . أن الحضارة الغربية فرضت علينا سياسيا وفكريا ، ماديا وروحيا . لم نكن ننظر الى الانسان الا من خلال وجوده في عصور الانبياء . ما زال الكثيرون منا ينظرون على ان للانسان وجهين : وجه ملاك ووجه شيطان ، وجه جنة ووجه جهنم .

لم تعد الكلمات والحدود والاشياء وحدها هي التي نعمق كراهية او محبة الانسان للانسان انما صار ايضا يعمق هذا التباعد او التقارب اختلاف الحركات والاوضاع والايماءات : استعمال بعض الاشياء مثل الماء والخبز ، اللحم والنبيذ ، الثوب والبناء ، الزمان والمكان ... هكذا ، عوض ان نجعل هذه الاشياء الصماء تسهل علينا وجودنا جعلنا من انفسنا وجودا معقدا بسببها ، ليس لكونها موجودة وانما لسوء استعمالنا اياها .

لقد بدا لنا اليوم من الصعب اعادة استهلاك ما انتجناه منذ خمسين عاما الا على سبيل تحسين لفننا . لكن المدافعين (وكلهم رواد هذه النهضة او تلاميذها المتحيزون لها) يطالبون بالبديل الذي يعطيه رفضنا . يستعجلوننا حتى يروا بانفسهم ان كنا حقا نستحق هذا الاستقلال الادبي . لكنهم لا يريدون ان يفهموا ان التجديد يعنينا كما كان ادبهم الانشائي يعنيهم . ليس من الضروري ان يقوم انتاجنا على حس تقييمهم واعترافهم . انهم يصفوننا بالعنكبوت الذي ينسج نسيجه من احشائه ويصفون انفسهم بالنحل الذي ينتقل من زهرة الى اخرى . كان تقديرهم دائما للقديم سواء لما يقرأون او يكتبون او يترجمون . كانوا شاهدين على ديمومة غرورهم في مختلف المجالات الادبية دون ان ينتظروا منا اي تجاوز لمرحلتهم . ينتظرون منا ان نفني عمرنا الادبي في تفسيرهم وتلخيصهم والاعتراف بهم كما فعلوا هم مع اسلافهم . لكن ما هو الابداع الذي تركوه لنا حتى يستحقوا اهتمامنا ؟ ان وصفهم الانشائي كان يشرح نفسه بنفسه . يعتقدون ان قدرة السلف اقوى دائما من قدرة الخلف . شرحوا كل التفاصيل لعدم ايمانهم في ادراكنا . لم يكن منتظرا منا سوى ان نلبس اثواب ادبهم كما قاسوها وفصلوها وخاطوها لنا . صحيح اننا نجتاز مرحلة نبالغ فيها في نقد الماضي الميت تلهينا عن الابداع في واقعنا الجديد الحي . لكن فترة الابداع لا يمكن ان تتكامل الا بعد ان نتخلص من اكبر قوة تشدنا الى الخلف . وكما يقول كارل ماركس :« فليس علينا ان نعاني فقط الآلام بسبب الاحياء وانما بسبب الموتى ايضا : فالميت يمسك بالحي !..(٦١) .

اننا لا نسعى ان نعدم كل ما هو قديم لمجرد صفة القدم انما نريد ان نتحرر من كل ما يشدنا الى الخرافات والرموز والمخاوف والحصار . لن نترك الحياة تختار لنا كما يقرر جيمس بلدوين في روايته : « غرفة جيوفاني » نحن لا نختار لا اصدقاءنا ، لا احباءنا ، الحياة تختارهم لنا » .

ان هذه الجملة تروق كثيرا لاسلافنا ، لانها تجعل العلاقات تتم بشكل غيبي ، بدون اية امكانية للاختيار الحر . تروق لهم الى حد اتخاذها شعارا لهم ما دامت تعزز حياة التسليم بما يحدث دون اختيار شخصي ، دون معاكسة للقدر او اختيار للظروف . اما نحن ، الذين انفصلنا عنهم ، فسندافع عن مستقبلنا بلا ميعاد مع ملائكة او شياطين .

طنجة (المغرب) **محمد شكري**

---

(٦١) رأس المال ، المجلد الاول ، ص ٧ ـ ترجمة محمد عيتاني

تأملات عادية حول حادث يومي

قصة بقلم نصار عبد الله

على الرغم من ان منتصف الاوتوبيس كان اكثر ارتفاعا من طرفيه (نظرا لان السقف محدب قليلا) .. فقد امتلأ الفراغ الواقع بين السقف والارضية تماما ابتداء من مقدمة الاوتوبيس حتى نهايته .

كان على الكمساري ان يحفر في الاجساد انفاقا مناسبة للعبور باستخدام ((بريمه)) ولما لم يكن قد احضر معه بريمه فقد وقف يائسا في مقدمة الاتوبيس ((الحمل ثقيل جدا والاوتوبيس يتحرك ببطء شديد .. اكتست جميع جوانب سطحه الخارجي بالاجساد ، تسلق البعض الباب المجاور للسائق وسقطوا فوقه وسقط اخرون فوقهم .. ، انضغطوا جميعا في هذا الجزء ايضا .

من الواضح طبعا ان واحدا من هؤلاء قد اندك بالضرورة فوق الفرامل حين وقف الاتوبيس فجأة .. وتساقطت من على جوانبه الخارجية كسوته البشرية .. حاول احد الواقفين على السلم النزول فلم يستطع .. كان كتفه الايمن طليقا لكن الكتف الايسر كان منحشرا في الزحمة .. مد ذراعه الايمن الى احد العابرين يطلب منه ان يساعده في تخليص باقي جسده .. راح يجذب ذراعه بقوة .. انضم اليه خمسة اخرون .. انخلع ذراع الراكب بين ايديهم فالقوا به على الارض .. بدأوا يحاولون جذبه من كتفه الايمن .

(حاول احد الصبية ان يجذبه من اذنه اليمني ولكنه احجم عن المحاولة عندما تبين له عدم جدواها)

تجمع حول الاتوبيس عدد كبير من العابرين .. وانضم اليهم فيما بعد رجال الشرطة والاسعاف وعمال الطرق والمهندسون واعضاء التنظيم السياسي والصحفيون .

المحاولات لا تزال تبذل ... انخلع كتف راكب السلم وساقه الايمن صاح احد ضباط الشرطة ((اتركوهم يجب ان نحصل عليهم احياء)).

حمل رجال الاسعاف الاجساد المتساقطة على الجوانب (التي كانت تستقل الاتوبيس من الخارج)

تساءل احد الواقفين ((اين كان الاتوبيس ذاهبا)) .. قال احد المهندسين لا بد ان نجد طريقة ما لاخراجهم .. قال ضابط الشرطة موجها الحديث الى احد الاطباء ((يجب ان نتأكد اذا كانوا على قيد الحياة ..

عاد الرجل الواقف يسأل .. اين كان الاوتوبيس ذاهبا .. انني اعتقد ان بعض الراكبين لم يقرأوا رقم الخط لانه كان مختفيا خلف الاجساد المعلقة بالخارج قال رجل آخر ((اعتقد انني سمعت الكمساري يصرخ قبل وقوف الاتوبيس قائلا ((جاراج يا حضرات)) .

صعد احد الاطباء الى سقف الاتوبيس راح ينقل بوق السماعة من مكان الى اخر تابعه ضابط الشرطة باهتمام شديد .. قال الطبيب ((هناك اكثر من راكب مصاب بلغط في القلب .. ابتسم الشرطي .

قال احد الناس نستخدم مغناطيسا كبيرا ليجذب الركاب خارج الاتوبيس .. نظر اليه الرجل الواقف بجواره باحتقار وغيظ شديدين لجهله وسذاجته ... وتمتم في صوت منخفض محاذرا الا يسمعه ((ناس تحف)) لكنه سمعه مع ذلك .. انشغل البعض بالفرجة على المعركة .

جاءت عربة لوري كبيرة .. اوصلها العمال بالاوتوبيس بواسطة حبل غليظ قال المهندس المشرف على العملية .. هذا هو المهم ننشل الاوتوبيس الى مكان بعيد ثم تتم محاولات اخراج الركاب فيما بعد .. استوقفه بعض اعضاء التنظيم السياسي ريثما يتم لصق منشور توعية على الاتوبيس .. حاول احد الواقفين ان ينتهز الفرصة بدوره ليلصق منشور دعاية مسحوق غسيل الملابس الجديد .. زجره اعضاء التنظيم السياسي بعنف .. امسك باحدهم من عنقه وسلمه الى رجال الشرطة .

عاد رجل الشارع يسأل .. أود فقط ان أعرف اين كان الاوتوبيس ذاهبا .. فوجىء بشخص طويل عريض يضع يده على كتفه ويهزه بعنف ((هذا السؤال ليس من اختصاصك ... قال رجل الشارع وما شأنك انت .. اخرج الرجل الطويل العريض من جيبه بطاقة تحقيق شخصية

صغيرة جدا .. وقربها لعينيه .. ارتجف رجل الشارع .. قال « لم أكن أقصد » قال الرجل الطويل العريض كيف لم تكن تقصد وقد كررت السؤال حتى الان ثلاث مرات .. وقد تم تسجيل ذلك صوتيا .. ومثل هذا السؤال الذي سألته انت لا يهم في العادة الا احد اثنين .. واحد من رجال مخابراتنا الوطنية او واحد من رجال جواسيس الدول المعادية .. نظر اليه رجل الشارع مستعطفا . لكن الرجل الطويل العريض لم يلح على وجهه انه قد رق له .

تحركت عربة اللوري فزحفت عجلات الاتوبيس على الارض دون ان تدور .. جاء المهندسون والعمال بونش كبير ورفعوا الاتوبيس فوق اللوري .. واصل رجل الشارع استعطافه للرجل الطويل العريض .. ولكنه لم يستمع اليه وارغمه على ركوب عربة جيب .

وصلت عربة اللوري الحاملة للاتوبيس الى ورش كلية الهندسة ... وقررت لجنة من اساتذة الكلية انه سوف يتم تحطيم الجدار الخارجي للاتوبيس بالوسائل الفنية لاخراج الركاب .. عارضتها لجنة مشتركة من اساتذة كلية العلوم والاطباء على اساس ان هذه العملية لا يمكن التحكم فيها تماما وقد يترتب عليها بدون قصد ان تتحطم المادة المائلة للاتوبيس (الركاب هم المقصودون بعبارة المادة المائلة وهي العبارة التي استخدمها تقرير اللجنة)... وبعد مناقشات طويلة تم الاتفاق على معالجة السطح الخارجي للاتوبيس بحامض مركز حتى يصبح هشا وقبل ان يبدأ التنفيذ تقرر تأجيله حتى يتم دراسة اقتراح تقدم به احد اعضاء اللجنة للاستفادة بغاز الايدروجين الناتج من العملية وقد رفض الاقتراح بعد الرجوع الى اساتذة الاقتصاد بعدما تبين انه غير اقتصادي .. ثم في النهاية ازاله القشرة المتبقية من السطح الخارجي .. كانت محتويات الاتوبيس هي كتلة جامدة شديدة التماسك .. تشبه في شكلها شكل الاتوبيس تماما .. وكان الحامض المركز قد اصاب الرؤوس بحروق شديدة ... بعد ان تسربت كميات منه من خلال الثقوب التي نتجت اثناء التفاعل .

قال ضابط الشرطة .. يجب فصلهم .. التقاليد تقضي بان نحصل على اقوالهم كل على حدة .. اجاب رئيس اللجنة : ـ اننا سوف نحاول هذا بطبيعة الحال اذا كانوا لا يزالون على قيد الحياة .

تمتم ضابط الشرطة قائلا .. هناك عزاء .. هناك الذين كانوا يستقلونه من الخارج .

قال رجل الشارع باكيا .. وهو يوجه كلامه الى الرجل الطويل العريض انهم مثلي تماما .. ارغمتهم الظروف الطارئة على تغيير وجهتهم ..

نصار عبدالله

ارقام المدينة المشرشرة

١ ــ (شاعر)

في هذي الساعه
السيد من يلبس بين الجمهور قناعه
لا تندب صوتك ..
لا تبك نزيف الحرف
حدث عن حرب الايام الالف
فتفص القاعة

٢ ــ (صحفي)

في أول مقهى ..
يصبح آلة تسجيل ..
يتحدث عن عصر يرضع ثدي الجرح ..
الغائر في أعماق الانسان
في آخر مقهى ..
يسترخي في زاوية هادئة ..
يكتب عن موت يتناسل في عمان

٣ ــ (سياسي)

يتحدث باسم المسحوقين ..
ويتقن فن المصطلحات العصريه
يتكلم عن أحداث الساعة ..
حتى يطحنه الاعياء ..
فيقذف في مقعد سيارته الخلفي ..
جريدته اليوميه
ويطير الى أحد البارات
يستلقي بين الصحب ..
يثرثر عن ماضيه ..
المحفور على جدران المعتقلات

٤ ــ (رجل عادي)

يهرب من أكفان البيت
يتسلل في أكوام الناس
يجلس في أقرب مقهى ــ ساعات ــ
يتأمل في اللاشيء ..
وحين يمل الصمت
يطفىء سيجارته في قدح الشاي
ويعود الى البيت

٥ ــ (حزيران)

يطبع بصمات الامس المقعد ..
في كل مكان
يعشوشب فوق جباه المنتظرين ..
وفي لوحات الاعلان
يعرف ان ترقبنا ..
لا يفتح أبواب الغيب
يعرف ان الآتي ..
لا يولد الا من رحم الحرب

الموصل (العراق) **معد الجبوري**

تحديق في مرآة الزمن الموشوم

الزحام المر ممهور ببصمات الجريمه
وعلى الاعين والنظرات في الدرب .. وفي الباضات — في كل مكان
خيمة الموت مهانات المسافات القديمه
آهة الرجم وطعنات المرارات .. وتذهال يفشّي أعينا أتعبها الحب
فعامت في هواء العار والبعد بها أرض عقيمه
آهة الرجم .. زمان القلب والصدق المماري في الدكاكين ..
هوى الاقنان .. كسر الحرف والنغمة .. والطهر المندى في هتافات الجواري ..
تحت صمت الليل في ظهر المدينه ..
فوق أرقام المواخير .. وفي الجـدران .. من خلف الشبابيك وأضواء النهار
الزحام المر دنيا جمد الثلج بها والموت يستشري ويستشري
ولا قطرة ضوء تفضح الظلمة في وجه الملايين ...
وتسفي الرمل من أعينها الموتى .. تعيد البعث للاشلاء في الهول
وتعطي لحمها الازرق من نعمائها زهر العرار
انه العقم .. زمان العقم والحب المداجي والسكوت
انه الوشم من الداخل في نحل البيوت
وعلى أعين كل الناس باض العنكبوت
آه لو اطلالة للشمس تعطي العمر معنى
ثم تندكّ قصور الذل .. اغلال السكينة

❋

الزحام المر مبصوق من اللعنة .. فوق الاوجه الصفر
على الالسن أختام الدواوين وتوقيع الجريمه
وبهـاء القمر المطعون في شـدق المفازات صراخٌ
وصراخٌ يتلوى ..
نازفا والموت في كل العيون المستنيمه
قدرٌ يرتاح في التجديف .. أحلام .. وفوق السـور غربان النواح
أيها الواغل في الهتك زمان الخصب ولّى
لا تسل تنبيك اشواك النذالات بشدقيك .. تعرّي الناب والنهر المباح
أختك العذراء تلقاها على الساري معرّاة تعانق ختمها المذبوح بدمه
والهوى ينساب من كأس لكأس وفمٌ يعطي فما جمـر لهيب .. لحن موسيقى
جنونا .. كأس راح
الهدوء المر والذل تغذيه بكارات الجراح

❋

نحن في لنـدن في نيويورك في موسكو ... وفي طيبة فرعون
تحييه التعابير السفيهه
نحن في باريس في هانوي لكنا على أرض الشام
يسأل الظمآن عن ماء ويدري ان ما يرجوه أدراج الرياح
يسأل الظمآن عن ماء
وعقمٌ قاتل في كل سيف وجراح في الجزاح
والردى الوحشي تجنيه الاعاصير، المدمّاة وأحداق المهاوي
في احتلامات الرماح
تسلم الظمآن في الدرب صحارى لصحارى
وعزيف الجن يصدى والاحاسيس هباء
كل ما يحدث في الدنيا على القلب سواء
كل شكوى ...
هذه الاعين موتى دون دفن يستر العورة منها والتعابير الخواء .
نحن في باريس في هانوي لكنا على ارض الشآم
رحلة في كل أرض وجبين في الرغام

❋

أيهذا الزمن الممهور بالبصمات يا مـوت الاحيـاء الالى ماتوا وعاشوا ثم ماتوا
آه بالامس أظلئوا الرمل والصحراء .. خطوا أحرف النور على وجه الليالي
واستراحوا ثم راحوا ..
أيهذا الحشد من أفنـاك .. أفنى ومض عينيك .. وأغواك على النّفس
وسلّ الطهر من جنبيك .. خلاك تباريحا وظلمه؟
ارفع الصخرة يا مبغى المهارات ترى الفاتح صعلوكا مؤلّهْ!
دكّ لوح الصمت تستشرف مغاليق الرموز !
يهدم السد وما في الارض من سيف يرود الافق
يفتض بكارات العذارى
ادفع الموت هنا دهر الدهارير « وتنتالوس » من يحييه في الآباد ؟
آه .. نصف لقمه !
اغسل المهجة يا مذبوح في نهر المجرّه !
اغسل المهجة مرّه
يسقط السور ويرتد الذي يفني ويفنى
يحمل السيف على الصهوة اصرارا .. وثارات .. ونقمه
يزرع الشمس على الافق وميلاد الصباح !

دمشق — **حسان عزت**

الغـــزوة الواحدة بعـــد الالف

تتمة المنشور على الصفحة ــ ٣٢ ــ

وجلست معه للعشاء ، ثم قدمت له فنجانا من القهوة ، مصه على مهل. ونهض . طرح طرف الشال القطني الذي جاءه به محمد ابن عم ابيــه، ليحميه من رطوبة الليل . كانت الدنيا ما تزال ساخنة الجو ،تفح صهدا، وعرقه بعد عشاء من العسل الابيض ، والقشدة ، والبيض ، يتفصــد من مسامه . سألتــه :

ــ متى ستأتــي ؟

اجابهـا :

ــ لا اعرف . لا نعملي حسابي . ربما تأخرنا حتى الصباح، وربما نمت هنـاك فـي شكمـة الحاج مصطفى .

قالت له حانية ومحذرة :

ــ طيب يا حسن . خذ بالك من برد الفجر . تغط جيدا بحـرام من الصوف ، اذا نمـت هنـاك .

ابتسم لها . واخذ منهـا مفتاح البيت ، وغادرهـا على مهل ،فما يزال في الوقت متسـع . وتأكـد من نقوده المفروطة الى ورق صغيـر فـي جيبـــه .

في شكمـة الحاج مصطفى . كانوا ينتظرونه . بدا انهم جاءوا منذ فترة قصيرة . فمـا يزال براد الشاي موضوعا على جانب بمائه الصافي، وما زال محمد يروح بطرف جلبابه بيـن يده على النار ، لتشتعل فـي الاغصان الجافة ، وفوالح الذرة . وكانت الجوزة مهياة لسهرة الليـل بطولـه . وعلى جانب الشكمـة صينية الاباريق والقلل مليئـة بالمياه التي بردت من المغرب ، تفوح منهـا رائحة الورد ، وتحمي فوهاتها مـن حشرات الليـل غطيـان نحاسية مجلوة ، تبرق بوهن في ضوء المصباح المعلق على سجاف الباب . كانت الشكمـة مفروشة بالحصر المنقوشة باعواد من الحصير حمراء وخضراء . وعلى داير الشكمة تصطف وسائد محشوة حشوا متينا بالقطن ، ومكسوة باغطيـة بيضاء ، تحية لقدومه.

لم ينهضـوا لتحيته ، لكنهم عبروا جميعـا عن الترحيب به ، وقدم له محمد فروة خروف بيضاء دسمة الشعر ليجلس عليها ، لكنه نحاهاجانبا معتذرا لهم ، بانه يريد الجلوس مثلهم على الحصير . وران عليهم صمت طويل . سكنت معه الالسنة ، ولم تتوقف الخواطر . يلوح ذلك فـي العيـون التي تسارقه النظـرات ، والجلسات الصامتة المتأملة .

كانوا رفقة الليل في كل ليلة . يخشاهـم الاهالي ويحترمونهـم ، ويثقون بكلمتهم ، لكنهم لا يكنون لهم حبا . يعرفون كل شيء عن القرية ويعيشون في اعماقها ، ومع ذلك يحيـون فيها على الهامش لا يخضعون لعادات القرية واخلاقياتها وتقاليدها ، حين يتعارض ذلك مع مصالحهم الخاصة . يعيشون كريفيين في المظهر ، لكنهم لا يحترفون الزراعـة ،ولا يمارسون أيـا من عملياتها ووسائلها ، وان عرفوا الى درجة المهارة كـل شيء عنها . متمردون ، ساخطون معتزلون ، يحيون عالة على القريـة بسواعدهم وجرأتهم ، واستعدادهم الدائم للمغامرة والمقامرة . يبـدون دائمـا في خير حال ، بطواقيهم المخروطية المعوجـة على الرؤوس ، وشيلانهم الموفورة العرض والطول ، وثيابهم الكشميرية الرمادية اللون، وجواربهم المرفوعـة حتى اعلى الساق بالحمالات المطاطة ، واحذيتهـم ذوات الرقاب الطويلة ، التي تشد جلودهـا على الجانبين شرائح مـن خيوط المطاط . في النهار ينامون ، وفـي الليـل يستيقظون ، الــى ان تصيح الديكة ، ويشقشق النهار . ليال قليلة في العام هي التـي لا يجتمع لهم فيهـا سامر ، حين يكونون مشغولين بتدبير معاش عامهم. يسرقـون عروق الخشب من الحظائر ، ويجمعون أكياس القطن من المزارع ويملأون الاشولـة بكيزان الذرة والارز . يعمل كل منهم لحسابه ،ونادرا ما يشتركـون في عمليـة واحدة ، حين يمس لاحدهم طرف ، فيجتمعون معـا للتخريب والنهب والانتقام . ابناء الليـل هم وزعرانه لذلك يتقي ميسورو الحال شرورهم بالعطاء حينا ، او باستئجارهم لحراسة الارض والحظائر والسهر على السواقي . في ايـام الموالد ينقلب ابناء الليـل واشقياؤه الى مريدين رفع عنهم الحجاب ، تحميهم اسرار الولايـة بيد العنايـة ، يحملون الاعلام ، ويدقون البـــازات ، ويبتلعون النار ، ويفرســون الاسياخ ، بيـن الخدين ، في اشدافهم من الشدق الــى الشدق ، ويدكون السيوف في افواههم حتى المقابض ، ويغنون ويرقصون ويترنحـون في حلقات الذكر كفرسان مغاور ، بعد ان سكروا حتى الثمالة من أقداح البوظـة . ولا حرج عليهم فيمآ يفعلون ، ولا عتاب ولوم ،فهم في هذه الموالد ، من المريدين الذيـن رفع الحجاب والتكليف والحساب. واهل نجدة هم . لم تتعرض القرية لسرقة او غارة ، او سطوة قاطـع طريق غريب يفرض الاتاوة ، الا وخرجوا اليه بالبنادق والنبابيت،وعادوا بالمواشـي ، واهدروا دمـاء المعتدين . لذلك تحتملهم القرية ،وتعتبرهم على مضايقاتهم ونكباتهم الصغيرة ، غير المتوقعة ، جزءا من صحتهــا ومرضها ، كمياه الترعـة الملوثة التي لا بدمنهـا ، ولاراد لقضائها . وحين تسقط لاحدهم بهيمة من الكبر او المرض ، يسارعون بذبحها ، وشرائها لحسابهم ، وبيعها عند الصاري امـام مسجد ابن عنان،مشتركين في الثمن والربح والخسارة . وبينهم اخوة لا تخطئهـا العيون ، جيوبهم مفتوحة احدهم للاخر ، مودتهم لبعضهم في الصحـة والمرض ، واليسر والعسر ، لا تخفـى على احد . لا يشعر احدهم بالراحة والرضا حيـن يشرب وحيدا كوبا من الشاي او يشد انفاسا من الجوزة ، حتى ولـو كانت بدون غموس . لذلك نراهم دائمـا معـا في جماعات صغيرة ،ندر ان تجتمع دائمـا في مجلس واحد . فبينهم ، كسائر عائلات القريـة، عصبيـات عائليـة ، تربط اشقياء كل عائلـة في جماعة واحدة . تؤازرها عائلتهـا ، وتحتمي بهـا على قدر ما لهـا من قوة بالعدد ، وسطوة بما تملـك من أرض ، وبما تقدر عليه مناهدة . بينهم من ورث عن امه وابيه، باعها قيراطا قيراطا على المتعة والمسرة. لم يتزوج احدهم بعد ، ولم ينهد لـه مطمع في اللهو والحياة البلهنية . يستعيضون بما تيسر من الحرام عن الحلال ، تحت ستار الليـل في الحظائر النائية ، وبيـن اعـــواد الذرة ، وخلف الاشجار . اليهـم تصبو العذراوات والمتزوجات ، لكـن الخيار في النهايـة لهم . يعرفون معهن حدود العرف ، فيؤثرون مـن دخلن دنيا ، ومن يعشن في ذمة رجل ، توقيا التهمة والفضيحة . اطفال كبار هم ، فيهم غالبا ذكاء لا ينكر ، واستعلاء على الشقاء والكدح والعرق مقابل قروش لا تساوي وطأة التعب في المزارع من الصباح الى الغروب. يفتح لهم اصحاب الدكاكين حسابا بسيطا ، لا ضرر منه اذا لـم يدفع. ولهذه الجماعـة من الزعران ، اولاد الليـل ، يجلس الان ، ليكونـوا له عونا وقت الشدة ، فدمه من دمهم ، ولن يتخلفوا عنه، في مواجهـة المتاعب وقت النجدة . بينهم يجلس رشاد الفتى العايق الذي خرج من حبس قصير قبل اسابيع . ماضيه يشهد له ، مؤكدا خطورة نظرتــه الموارية الناعسة الفاترة . باع نصف فدانه الموروث عن امه . وبقـي كمـا خلقه المولى . اسلم حبيبته لقاتليهـا يومـا لقاء جنيهات معدودة. محمد بن مصطفى ، ابعدهم عن هذه الحياة ، واكثر الناس حبا لهم . ينشدهم فـي الليـل دائما ، ويسهـر معهم ، وينفق كل القليل الذي في جيبه ، واخطـر من ذلك يشير عليهم ويدبر . اكثرهم ظهورا بيـن الناس في النهار ، واسعدهم حظا في كسب القلوب . له يلجأ مــن ضاعت له بهيمة ، او سرقت منه بندقية ، فيعيدها اليه بمعونة رفـــاق الليـل ، نظير مبلـغ مقدر ومعلوم . حافظ ، اكثرهم غرورا ،تكشف عن ذلك رقبته الطويلة المعوجة ، وطاقيته المائلة وعزوفه عن الســلام والتحية ولقاء الناس . لكـن الظروف حيـن تجمعه مع من يفهم، ومـن يدفع ، يصبح اكثر الخلق مرحا ، ينقلب بيد القدرة كأبيلـه الى سامرفكه ومهرج . قال لحسن :

ــ افتح جيبك ، لكي تحلو القعدة ...

تدافع الدم الى وجهه ، كان يقدر هذا الموقف ، لكنه لم يتوقع ان تأتي بهذه السرعة اخرج اوراقا من جيب صداره . عدها خلف الثوب باطراف اصابعه عارفا فئاتها من العشرة الى الخمسة ، واعطاها له . أخذها ونهض . هم بأن ينزل من الشكمة ، لكنه توقف والتفت اليه قائلا :

ـ سأحكى لك حكاية . لا تحسبها نكتة . أنا لا اهزل .

ـ قل .

ـ صعدت يوما النخلة العالية ، عند ساقية حوض « الجلابين » المهجورة .

صاح به حسن :

ـ مستحيل .

ـ لم ؟

ـ لان النخلة عالية جدا ، وناعمة .

ـ لكن هذا هو ما حدث .

ـ طيب . كمل .

ـ وخانتني يداي ، فسقطت في بئر السافية .

ـ اسمع . هذا لم يحدث . والا كانت عليك الف رحمة .

ـ لكن هذا هو ما حدث . أنا لا أضحك .

ـ هيه . وبعد ذلك ؟

ـ وجدت نفسي في القاع ، وحولي سمك . قراميط وحيانك . جاهدت لاطفو على السطح . وتعلقت باحجار جدران البئر ، حتى خرجت منه . أتعرف ماذا وجدت ؟

ـ هيه .

ـ وجدت في فمي قرموطا ، وفي كل يد من يديّ قرموط . وقرموطا آخر لبد هنا .

واشار الى عجيزته . وضحك حسن حتى شبع . ظل يضحك سعيدا حتى بعد ان ذهب حافظ مبتعدا في الظلام .

قال حسن لرشاد :

ـ تعرف حكاية النادي ؟

ـ اعرفها .

ـ هل ستكون معي ؟

قال محتجا ومعاتبا :

ـ من يكون معك اذن ؟! لا تتوقف . نحن كلنا معك . مرني ان احمل بندقيتي فيأي لحظة ، وسوف تجدني تحت امرك .أنا وكل ..

ـ لكنك تحت المراقبة الان .

ـ ولا يهمك . دعنا من هذا الحديث الان . واشرب شايك . تفضل .

وراحا ينصتان لاصوات الليل . وفكر حسن ان رشاد فهم عنه اكثر من اي انسان آخر .

ـ ٤ ـ

اخيرا قرر ان يذهب الى بيت خاله . اليوم الثالث له فيالبلدة ولم يذهب لزيارة احد من اقارب امه . لم يكن ذلك منه موقفا طيبا لكنه حسب ، منذ البداية ، ان خاله ، لكونه واحدا من مشايخ البلد ، ليس في صفه ، وانما هو في صف رجال الادارة في القرية ، بحكم مركزه الشرفي بينهم ، ومصالحه في العصابة التي تحكم . ارسل اليه اكثر من مرة في الصباح ، وفي المساء ،رسولا الى بيته ، ولسوء حظهما لم يكن موجودا في البيت ، كانتزوجة جده تخبره فقط بان رسولا قد جاء من طرف خاله اليه، ويلحظ في صوتها رنة فتور مؤلمة الا يذهب الى بيت خاله . وكان يعلم انها، زوجة جده ، قد تشاجرت ، منذ شهر مع خالته المطلقة ، والمقيمة مع خاله . وكان سبب شجارها ارض امه التي ورثتها عن ابيها، والتي نام عليها هذا الخال ، منذ سنوات . لم يكن شجارهمايعنيه كثيرا ، كما ان اسبابه لم تحمله على ان يتخذ موقفا ، لكنه كان، ايضا ، لا يريد ان يجرح مشاعرها .

جاءه بعد العصر ، وقبل ان يخرج من البيت ، ليتجول بينالناس درويش ابن خالته الثانية . كان رفيق صباه وطفولته . وكان صديقا قديما يأنس اليه ، ويحبه ويستخف دمه على قلبه .وعده ، قبل ان يفكر جيدا في ان يذهب معه . قدم له الشاي ، واخذ منه سيجارة. وفكر حسن انه كان ينبغي عليه ان يذهب الى بيت خاله منذقدومه على الاقل في اليوم التالي لحضوره . فكر ان الحاج زكي هو اولا خاله ، قبل ان يكون شيخا للبلد . وان كلاهما يود الاخر ويكن له في داخله معزة خاصة ، وكان عليه ان يذهب اليه كقريب عزيز، اقرب اقربائه الى نفسه ، اقرب الى روحه من اي دعم له . وكان عليه على اي حال ، ان يفصل بين الغاية التي جاء من اجلها ، وبين مودة اقارب امه . فكر ان خاله هو اول من سيحميه عند الضرورة ، سيقف في وجه الكل او احاط به خطر . وتذكر رفيقه الطالب في المعهد الديني ، الذي عاد الى قريته في الصيف الماضي، وحاول ان ينهض كفارس بمهمة كتلك التي جاء هو من اجلها في قريته ، فحاصره خاله ، مع ابنائه ، وقتلوه بالفئوس والبلط ، دفاعا عن مصالحه الظالمة ، ومطامعه الشريرة . لا يذكر الان اسم هذا الطالب الذي حدثت من اجله ضجة حزينة في اروقة المعهد ، ولا يذكر تفاصيل الحادث واسبابه المعينة ، لكنه ما يزال يذكر ما حدث .فكر ان خاله ليس ابدا مثل ذلك الخال . مودته لاسرته ظاهرة ، كلما اتى بهداياه الى بيت ابيه وامه في المدينة . عيناه لا تحملان شرا لاحد . لا يبغي من حياته سوى مسرة الطعام والشراب والترفيه عن الجسد والروح. دون رجال الادارة جميعا هو المتعلم بينهم . يحمل شهادة الثقافة العامة ، ولولا ان اباه (جده) قد كف بصره ، ولم يكن يؤمن بجدوى التعليم ، وكان بحاجة اليه لرعاية ارضه ، مع ابنه الاخر، اخيه غير الشقيق ، لاتم تعليمه منذ زمن . لكن جده انتهز فرصة تمرد ابنه يوما على ناظر المدرسة بميت غمر وضربه اياه ، لانه رفض ان يسبه احد ، واخرجه من المدرسة ، وابقاه الى جواره .لا يمكن ان يكون مثل هذا الخال الذي يعرف التمرد من اجل الكرامة، قاتلا ، يسلمه الى عدوه . خاله انشط واعقل رجال الادارة . يحترمونه جميعا ويحبونه ، وبخاصة ، لان الطيبة تتفجر من ملامحه، التركية ، ولانه يعرف متى يتكلم ، ومتى يسكت . يعرف كيف يحسب حسابات الواقع الراهن في القرية ، وكيف يظل على مودة بأهلالفقر والغنى على السواء ، وكيف يستفيد لنفسه من وسط الكل ، دون ان يدينه احد . ومن اجل وجاهة مركزه ، وبخاصة ان اسرته ضعيفة العدد في القرية ، لا تتجاوز بيوتها اربعة بيوت ، يضحي بالكثير . من بيته يولم الولائم ، ويقدم القهوة والشاي ، لزوار الدوار الغرباء من الضباط والمهندسين والاطباء . من بيته لا من بيت العمدة ، او نائبه ، او اي من مشايخ البلد الاخرين . ربما لانه اكثرهم ارضا بعد العمدة ، وربما لانه اكثرهم حرصا على مركزه ، واقلهم تقديرا لما يملكه من ارض وخير . وهو بعد اقل استفادة من الفلاحين ، ومن التموين ، ومن القرض بالربا ، وتجارة السوق السوداء في السماد والبذور . لامه حسن ، عندما جاءهم للزيارة فيبيت الاهل بالمدينة.

ضحك ، ولم يغضب ، ولم يدافع ، بل لم يجب .وقال له حسن:

ـ اولادك يكبرون . لماذا لا ترحل الى المدينة ، هنا ، وتبني لك بيتا ، وتعلم اولادك كما ينبغي . بوسعك ان تفتح اسفل البيت متجرا .

ـ والارض ؟

ـ لست فلاحا حقيقيا . أنت تؤجرها ، او تؤجر من يزرعها . ينهبها منك من يعمل فيها . تتضاعف نفقاتك بسبب ذلك ، وبسبب المشيخة . انت تبيع فعلا كل عام نصف فدان منها ، في سبيل الوجاهة بين رجال الادارة . في الوقت الذي يشتري فيه العمدة ، ومشايخ البلد

الاخرون ، ارضا ، كل عام . لست لصا مثلهم . اولاذك احق بحياتك ، وارضك ، وخيرك . لماذا لا تفكر في مستقبلهم .

قال له كلاما كثيرا اخر ، كلاما متقطعا . لا يذكر بالتحديد الطرف الاخر لحواره ردا عليه ، لكنه يذكر ما قاله له في ذلك اليوم :

ــ في المدينة لن يكون لي سعر . في البلد أنا سلطان .

تذكر المثل : الاعرج في حارة المكسحين سلطان . ضحك في سره ولم يقل له ما دار بخاطره . فكر عندئذ انه يفكر في نفسه فقط ، ويعيش لها ، ويستمتع بحياته . من اجلها يضحي ، لكنه ليس على استعداد للتضحية بمباهجه الروحية ، من اجل اي احد اخر ، حتى من اجل ابنائه . قال له حسن :

ــ واولادك ؟

ــ يتعلمون . كما تعلمت انا ، وكما يتعلم ابناء البلد الاخرون . لا تقس حال الكل على حالكم انتم . ابوك مدرس . اسمع . دعك من هذا الموضوع .

في الطريق الى بيت الخال ، كان البعض من اهالي الاحياء الاخرى ، ابناء عائلات كاعوه ، وخضير ، ورجب ، ومكنس ، جلوسا على المصاطب . كانوا ينهضون لتحيته وهو يرمي عليهم السلام . كان يتوقف احيانا ليسلم على صديق قديم لطفولته ، او عزيز عليه من الفلاحين. وساله احدهم وهو يمضي مبتعدا :

ــ متى ستفتحون النادي ان شاء الله .

اجاب دون ان يلتفت :

ــ قريبا ان شاء الله .

واضاف وهو يتوقف لحظة :

ــ البركة فيكم .

في صوت سائله ، ولحظة سؤاله ، بعد انصرافه عن الجالسين ، سخرية لا تخفى ، تحد ومراهنة . اتهام له بانه لا يعرف واقع هذه القرية ، تصريح غير مباشر بانه ليس له ثمة من أمل . تحداه في الطريق واحد من طلبة عائلة العمدة ، يعرف انه منهم بملامحه ، لكنه لا يذكر ابن من هو من عائلة العمدة ، ولا يذكر اسمه . قال له :

ــ ابق قابلني .

وادار له ظهره محقرا من شأنه . وصعدت دماء غضب حبيس الى وجه حسن . لم يتوقف للرد عليه ، او التشاجر معه . سأل فقط درويش عنه قال له درويش :

ــ دعك منه . ابن الحاج سليمان . اسمه عبده .

سأله حسن على الفور :

ــ وانت . ما رأيك في النادي ؟

اجابه درويش مخلصا :

ــ انا مع النادي . كل شيء في صالح البلد انا معه . لكن المهم الطريق اليه . اسمع الامر كله في يد خالك . خالك هو الكل في الكل بين رجال الادارة .

ــ تعتقد انه سيوافق .

ــ المهم هو الطريقة .

وصمتا . ودخلا بيت الخال . صعدا درج الشرفة ، وولجا باب المضافة . ودق قلب حسن . على هذه الاريكة على يمينه ، كان يجلس جده الكفيف ، المفتوح العينين أبدا ، صامتا أبدا ، الا حين يزعق لامر ما على أهل البيت ، او حين يسقط شعاع العابر امامه ، ذلك الشعاع الغامض ، على انسان عينيه ، فيصيح بالمار مهما حاذر في خطوه :

ــ من أنت ؟

*

كان درويش قد عاد الى بيته ، على وعد بان يلتقيا قبل سفره . وعند الغروب وضعوا امامه على طقطوقة واسعة عالية الدائرة ورقا زجاجيا ، مليئا حتى الحافة بالماء والسكر والليمون . كان ما يزال يدور حول نفسه ، تتصاعد فيه وتهبط خيوط من قش التبن وذرات من غبار لم تتحلل . هفت نفسه الى شربه ، لكن منظر القش المعلق في الماء ، على مستويات مختلفة من الدورق اصابه بالقرف . ذاقه ليبل ريقه بقطرات منه ، ثم اعاد الدورق الى مكانه . جاءه خاله . سأله :

ــ لم لا تشرب ؟

اجابه بحرج :

ــ لا رغبة لي .

من نظرة الى الدورق ، عرف خاله السبب . رفعه الى فمه من يده ، وشربه عن اخره في نفس واحد ، بمائه وقشه وغباره . وتكرع ضاحكا دون صوت . ونظر اليه دون ان يقول كلمة . وعاد الى داخل البيت . فارع هو ، يملأ المعطف التيلي الابيض . نموذج حي لرجل الاعيان المتنور . استسلم لحياة هذه البلدة بما فيها من خير وشر ، بما فيها من ماء وسكر وليمون وقش وغبار . سوى طربوشه على رأسه ، وعبر الباب الاخر الى داخل البيت . وجاءته ابنة الخال ، معصوبة الرأس ، بصينية العشاء الصغيرة التي اسود ما كان عليها من قصدير. وضعتها امامه . صغيرة هي لم تزل . لاحت امها على الباب الداخلي . صاحت بها :

ــ بالعصبة عند عريسك يا بنت ؟!

وجرت من امامه ضاحكة خجلى . ورفع الغطيان عن الاطباق : صلصة ، وبطاطس ، وفتة ، وأرز ، وملح ، ودجاجة محمرة لتوها . كان حسن جائعا . لكنه اخذ يأكل وحيدا على مهل . يشعر بضيق في داخله ، لانه يأكل وحده ، على الاريكة المقابلة ، لاريكة جده لامه الذي رحل ، ليقيم في المقابر التي كان بها اول امس ، الى الابد . فكر ان خاله لم يقل له شيئا ، لم يفاتحه عن النادي بشيء . لا شيء اكثر من التحية . لم يعاتبه على أنه لم يات اليه من قبل . هو بالمقابل لم يجد تشجيعا ولا مناسبة ، ليقول لخاله شيئا اكثر من التحية . حدث نفسه: هذا البرود ، والفتور ، وعمل الواجب ، ماذا يمكن ان يكون وراءه . تذكر المثل : لاقيني ، ولا تغديني . أحس بغصة . عزف عن الطعام على رغبته فيه التي لم تزل ، ولم يحصل منه على لقيمات . حدثه قلبه بانه لا ينبغي ان يملأ بطنه ، ان تلك الزيارة لن تمر هادئة ، لن تظل فاترة ، كما تبدو .سيكون بحاجة الى كل عقله .شرب كوب ماء ،واشعل سيجارة تركها له درويش ، ليدخنها بعد العشاء .

رنا الى اريكة الجد الراحل ، خالية هي على غير العادة . ليست فوقها الوسائد المعتادة . النافذة الصغيرة على يسارها ، المطلة على الشرفة مغلقة . تبدو مغلقة منذ رحل عن البيت . تألم في مرضه طويلا ، ربما بسبب جلسته الدائمة على هذه الاريكة ، وحيدا ، سجينا ، عاما بعد عام ، ثم ذهب . فقد بصره يوما وهو يجري بالعصا فوق سطح البيت ، وراء أمه وخاله هذا ، كانا صغيرين . سقط في الليل فوق سلك المنور ، انقطع تحت ثقله وسمنته فهوى الى اسفل . فقد بصره في تلك السقطة . ما تزال امه تذكر ذلك الحادث بمرارة ، شاعرة ابدا بالذنب ، لا تحتمل لهذا السبب اية شقاوة من اخوته الصغار . نادته الخالة من الداخل ، وجاءت ابنة الخال ، ورفعت الصينية من امامه . سألته : لماذا لم يأكل الدجاجة ؟ ابتسم لها ولم يجبها بكلمة . نهض وراءها الى داخل البيت .

كانت الخالة تجلس مع مسبحتها على أريكة ، بغرفة نوم جدته التي رحلت ايضا عن الدنيا . صغيرة هي خالته لم تزل ، لكنها قد شاخت روحا ونفسا . لذلك تصلي الان ، وتعيش حزينة بلا ولد . لانها لم تنجب . طلقت بعد عشر سنوات ، عامرة بالحب لزوجها ، والامل في الولد . سرير الجدة ما يزال قائما بأعمدته الحديدية ، وعساكره الرفيعة السوداء ، عار هو الان بلا ناموسية ، منذ ان رحل صاحباه الاولان . فيه تنام الخالة الان وحيدة . على هذه الاريكة سمع

حكايات الف ليلة وليلة من جدته : عبد الله البري ، وعبد الله البحري والسندباد ، ويوسف المسحور ، ليلة بعد ليلة ، حتى ينام ، كلما جاءت امه به غاضبة من أبيه . تركية خالصة كانت . في الاسكندرية عاشت طفولتها ، في رعاية عمها . تعرف القراءة والكتابة التي لم تعرفها امه . الى الكتاب كانت تذهب . كل يوم فوق تل رملي ، عند مكان معين ، كانت تنظر الى مشط حذائها الايمن ، فترى فوقه قطعة فضية بعشرة قروش . كان حسن يدهش لحكايتها تلك . لكنها كانت تؤكدها بالقسم . حدثت عمها يوما عن حكايتها تلك ، مع القطعة الفضية ذات القروش العشرة ، فلامها لانها تكلمت ، وعاتبها لانها صرحت . اخبرها انها لن تجد هذه القروش بعد الان ، على مشط الحذاء . أكدت أنها بالفعل ، بعد ذلك ، لم تر لهذه القروش اثرا . وراحت الخالة ، تسأله عن احوال الاهل في المدينة . وجاءت زوجة الخال ، ومعها ابنتها ابنة الاعوام التسعة ، تحمل مصباحا ، متزينة مجلوة .

ـ ٥ ـ

حدث ذلك الشيء المجهول ، الذي كان يتوقعه ، ولا يعرفه . احس بحركة في المندرة المجاورة ، رأى الضوء عبر ثقب الباب الداخلي المغلق ساطعا . وذهبت زوجة الخال والابنة ، وسمع أصواتا مختلفة لحركات اقدام ، وحديثا مبهما متقطع لناس لا يذكر اصواتهم . جاء الخال وناداه ليجلس مع الضيوف . ذهب معه ، عبر ساحة البيت والمضافة الى المندرة . احس بما كان يدبر في سكون حين رأى الجلوس على الارائك البلدية الوثيرة . كل رجال الادارة بانتظاره وحده . كلهم عدا اثنين : العمدة ، وقريبه نائب العمدة . اكثر عائلات القرية هنا الان ، ممثلة برجل منها ، هو رجلها بين رجال الادارة . كلهم مشايخ بلد الان. يعرفهم واحدا واحدا ، ولم يكن اكثرهم قبل عشر سنوات شيخا للبلد ، عن عائلته .. نهضوا وسلموا بلطف عليه : افسحوا له اكثر من مكان ليجلس بينهم . عزف عن الجلوس الى جوار احدهم . ذهب الى كرسي خيزران منفرد وجلس ، دون ان يشكر او يعتذر . جاء خاله ، وحاول ان ينهضه ليجلس بجواره ، فقال له بجفاف :

ـ لا . اذهب واجلس معهم . انت منهم .

قال الشيخ حسنين المعمم على ثوب بلدي من التيل :

ـ ياه . انت حامي جدا .

لم يقل شيئا . لاذ بصمت جياش بالتوتر والغضب . قال الشيخ احمد المطربش على ثوب بلدي من الكشمير :

ـ مثل أبيه في زمانه .

ضحك الكل . فازداد حسن قوة داخلية في مواجهتهم ، برغم احمرار وجهه ، وتقلص فكيه .

قال الشيخ موسى المعمم ايضا على ثوب بلدي من التيل :

ـ تغيب غيبتك ، واول ما تشطح تنطح .

فكر انهم يبدأون بالهجوم ، ليكسروا مجاديفه ، ليخيفوه ، ويفلوا من عزيمته . قرر ان يشن عليهم حملة هجوم شخصية ، يعريهم بها امام انفسهم ، لكي يبدأوا حوارهم معه من نقطة اخرى . قال للشيخ موسى:

ـ منذ عشر سنوات . لم يكن لك مكان بين أعيان البلدة . في عشر سنوات يا شيخ موسى ، ملكت عشرة افدنة من لا شيء . وصرت بها شيخا من مشايخ البلد ، وجلست مع الاكابر . لا تغضب . أنت بدأت . اقول لك فقط كيف صرت على ما أنت عليه الان .

احمر وجه الشيخ موسى ، ثم اصفر . قال الشيخ مكنس الذي يضع على رأسه لبدة كما كان ابدا :

ـ عيب يابني . من التجارة . وربنا بارك له . ربنا بوعدك .

ابتسم بقسوة ، وقال بحدة :

ـ صحيح . أي تجارة ؟ الربا ؟ ام التموين المسروق من الاهالي ؟ ام بيع السماد والذرة بسعر السوق السوداء ؟

نهض الشيخ يوسف بطاقيته المزينة ، وقال :

ـ لا . شيء لا يحتمل . هذه زيادة عن الحدود والاصول .

لكنه ما لبث ان جلس . واصل حسن الضرب ، مهددا ، مشيرا اليهم واحدا واحدا :

ـ وأنت ، وأنت ، وأنت . وأنت ايضا يا خالي .

ضحكوا . قال الشيخ حسنين باستنكار :

ـ وخالك ؟ افتش لنا خالك افتش !

وضحكوا . طأطأ خاله رأسه محرجا ، وقد اختفى الدم في وجهه.

فقال معاتبا :

ـ جئت بي من بيتي ، لاجلس مع هؤلاء . وانت . الرجل المتعلم ، تعمل معهم . تشاركهم في استغلالهم للناس . أنت الوحيد من بينهم الذي تخسر . كل الولائم من بيتك ، والقهوة والشاي . من منهم يفعل مثل ما تفعل ؟

لاذوا جميعا بصمت حرج . رفع خاله رأسه . نظر اليه معجبا وممتنا ، فخورا ومحذرا . قال :

ـ كل شيء بالهدوء يا حسن .

ونهض قائلا :

ـ نشرب القهوة اولا . ثم نتفاهم بهدوء .

وذهب خاله ليطلب القهوة . وحدها ستأتي القهوة . لكنه كان يريد ان يوقف الان ما يحدث ، وبالطريقة التي يحدث بها . وأتاح له خروجه ، والصمت الذي ساد المجلس، الا من نقرة بالعصا على الارض، وعض للشفاه ، ونظر الى السقف ، وعبث بملاءات الوسائد ، ان يتامل الموقف الذي لا يحسد عليه الان ، وان يفكر في الخطوة التالية : ماذا يريد ؟ وماذا يريدون ؟ وكيف ؟. عاد خاله الى المجلس فاحس بالراحة لقدومه ، خشي ان يبدأ حديث ما في غيابه ، ان يجرحه احدهم بكلمة كان يمكن الا يقولها مراعاة لوجود الخال الذي لا شك ، مهما كان موقفه معهم ، سيحرص على شعور ابن أخته . جلس الخال ، وربت على فخذ حسن ، وهمس له قائلا :

ـ لا تنفعل . كل شيء سيتم بخير .

أجابه بصوت مسموع وحاد :

ـ هم الذين بدأوا بهذه الطريقة .

لم يقل احدهم شيئا . وجاءت القهوة . مر بها درويش على الحضور ، وأخذ قهوته ومص منها رشفة . احس بطعمها مرا في فمه . انتظر حتى بردت وشربها في جرعة واحدة وشت بتوتره . قال الشيخ حسنين مشيرا الى ملابسه الريفية :

ـ لكن . لماذا لبست هذه الملابس ؟ بدلتك أفضل !

نظر الى خاله من جديد ، قائلا :

ـ هيه . بدأنا . أنا قلت شيئا ؟

قال الشيخ حسنين :

ـ لا تؤاخذني . اريد فقط أن افتح الحديث معك .

قال حسن :

ـ شيخ حسنين . أنا احترمك منذ زمن . ابن أخيك زميلي في المعهد . ولا أريد ان يكون بيننا خطأ . لا عيب عليك في نظر الناس ، سوى انك شريك للادارة بالصمت ، بمجرد وجودك بينهم شيخا للبلد .

أخذ الشيخ حسنين يفكر بمشقة في معنى ما يقوله حسن . بدا له حسن أكبر منه عقلا . آثر الهدوء ، فراح ينكث أعواد الحصير المفروش على الارض بطرف عصاه ، قال الخال :

ـ تكلم يا شيخ موسى .

قال الشيخ موسى لحسن ، دون ان ينظر اليه :

ـ اسمع يا شيخ حسن . المسالة وما فيها ان البلد لا تريد هذا النادي .

قال حسن على الفور :

ـ البلد ؟ من هي البلد في رأيك ؟

نظر حسن اليه في تلك اللحظة قائلا :

ـ الناس .

ـ لكن الناس يوافقونني . عائلتك نفسها تؤيدني . ثم ان هذا النادي يخص طلبة البلد ، لا الاهالي . واذا شئت نعمل استفتاء على النادي ونشوف النتيجة . اذا قالوا : لا . سأسافر في الصباح . ما رأيك ؟

ـ لا . الكلام معك صعب . أنت تلعب بالكلام .

ـ أنا ؟.. المسألة كما افهمها يا أهل الخير ، ان الادارة . رجال الادارة ، أنتم ، لا تريدون هذا النادي . لماذا ؟ هذا ما اريد ان اعرفه منكم ؟ لماذا لا تريدون ان يكون لبلدنا ناد ؟ كل البلاد حولكم فيها نواد ، الا بلدنا . لم ؟

قال الشيخ حسنين :

ـ عداك العيب يا شيخ حسن . وضعت يدك على النقطة الاساسية : لماذا لا نريد النادي ؟ قل له يا حاج .

قال الخال :

ـ هو امامكم . قولوا له ما تشاءون . واسمعوا منه .

نظر حسن الى خاله شاكرا له موقفه . أحس انه على الاقل يأخذ موقف الحياد ، اذا لم يكن معه . فكر ان المساومة ستبدأ .

قال الشيخ احمد :

ـ الحكاية وما فيها ان هذا النادي سيجلب لنا المتاعب .

ـ كيف ؟

ـ عليك نور . كيف ؟ أولا : نصف طلبة البلد لا يريد النادي .

ـ ليسوا النصف . طلبة عائلة العمدة فقط . ثم ، هم احرار ، لا يريدون النادي ، لا يشتركون فيه ، ولا يذهبون اليه . الآخرون يريدونه . يفتحون لهم ناديا خاصا اذا شاءوا . زيادة خير على أي حال .

ـ ياه . هذه فلسفة لسنا أهلا لها . كلمنا على قدر عقولنا .

ـ العفو . كلامي بسيط ، وواضح . ثانيا :

ـ ثانيا يا شيخ حسن . أقول لك يا شيخ حسن ، ولا ثانيا ولا ثالثا . هذا النادي سيجعل الناس في جانب ، والادارة في جانب .

ـ وضح .

ـ أقصد : ان البلد ستتكتل وراء الطلبة .

ـ لكنه نادي ثقافي رياضي . وليس ناديا سياسيا .

ـ مفهوم . مفهوم . لكن ، ما سيحدث !

قال الشيخ حسنين :

ـ ما سيحدث يا شيخ حسن ، بعد يوم ، بعد شهر ، بعد سنة ..

قال الشيخ يوسف :

ـ بعد اسبوع فقط ..

قال الشيخ حسنين :

ـ ستنقسم البلد على نفسها يا ابني .

قال حسن :

ـ كيف ؟ أريد ان أفهم .

كان يعرف ما سوف يحدث . وكان يريده ان يحدث ، لكنه كان يريد ان يكشفوا كل أوراقهم . قال الشيخ احمد :

ـ المسألة وما فيها باختصار ، ان النادي سيجمع الطلبة .

أضاف الشيخ يوسف :

ـ والاهالي سيتجمعون على الطلبة .

قال الشيخ حسنين :

ـ مرة للفرجة على اللعب .

قال الشيخ أحمد :

ـ ومرة للاذية .

فهم حسن ما يقصدونه ، لكنه سأل بتباله :

ـ كيف ؟

قال الشيخ حسنين :

ـ يا حسن يا ابني ، انت شاطر ، وسيد العارفين .

ـ لا أفهم .

ـ سأقول لك .

تدخل خاله عندئذ ، وقال باختصار :

ـ انتظر يا شيخ حسنين . سأريحكم وأريحه . اجتماع الاهالي على الطلبة سيجعل الطلبة يتبنون مطالب الاهالي .

قال حسن مقاطعا :

ـ اذن للاهالي مطالب . أجيبوها .

قال الخال :

ـ ليس هناك أحد ليس له مطالب . حتى نحن لنا مطالب . أي انسان له دائما مطالب ، حتى الموت . ولا يملأ عين ابن آدم الا التراب .

ـ اذن . مطالب الشعب ، الناس ، الاهالي . هي الاحق . قبل مطالب أي أحد . المصلحة العامة أولا .

صاح الشيخ يوسف :

ـ وهكذا ندخل في السياسة .

قال الشيخ حسنين :

ـ والادارة في بلدنا سياسة .

قال الخال :

ـ والدولة تحرم اشتغال الطلبة والموظفين بالسياسة . وبلدنا من الدولة ، وادارتها من ادارة الدولة . مفهوم .

قال حسن :

ـ مفهوم . لكن هذا ناد ثقافي .

قال الخال :

ـ سأريحك . هذه الايام ترسل فينا شكاوى الى الحكومة . خمسمائة شكوى كل سنة . وبعد النادي ستصير الشكاوى خمسة آلاف . يعني نصف البلد تشكو . يعني سقوط الادارة في بلدنا في نظر الحكومة .

قال حسن :

ـ اذن هناك أخطاء في الادارة . وحقوق مسلوبة للناس ينبغي أن ترد اليهم .

ـ ليست هناك ادارة بلا أخطاء . ودائما هناك أحد مظلوم .

قال حسن :

ـ الخطأ ينبغي اصلاحه . والمظلوم ينبغي انصافه . اذا لم تفعل ادارتكم ذلك ، فمن حق الناس أن يلجأوا الى من هم فوقكم .

قال الخال :

ـ لكن هذا يا بني ليس عدلا . من فوقنا يخطئون مثلنا . نحن نفعل مثلهم . كثيرون هم المظلومون ، منا ، ومن غيرنا . ومع ذلك لا ينصف أحد منهم .

فكر حسن مليا . فكر ان خاله يقول الحقيقة ، وان النقاش معه ليس هينا . لذلك يجد التبرير للمشاركة في الجريمة ، والصمت عليها . يقيس واقعه الصغير بالواقع الكبير كله . بحث عن مخرج ما ، تلمسه في ثنايا ما دار من حديث . وجده فجأة ، خاطرا غامضا ، فقذف به ، عله أن يسلمه الى نتيجة ذات أهمية . قال :

ـ النادي الآن غير موجود . أليس كذلك ؟ هل منع هذا وجود الشكاوى من الادارة ، ووجود المطالبات للوزارات من الاهالي ؟

ـ لكنها ستزيد . قلت لك ستزيد .

قال خاله . فقال حسن :

ـ انها تزيد فعلا بناد ، وبدون وجود ناد .

قال الشيخ حسنين :

ـ اسمح لي . أنا غبي . لا أفهم . مخي على قدي .
قال حسن :
ـ سأوضح لكم ما في رأسي . زمان . أيام العمدة الســابق . هل كانت هناك خمسمائة شكوى ؟
قال الشيخ يوسف :
ـ زمان . الله يرحم زمانه . لم تكن هناك سوى شكوى واحدة ، دائمة ، من أبيك .
ضحكوا . وقال الشيخ موسى :
ـ والآن . الشكوى من ابنه .
ضحكوا . قال حسن :
ـ دعونا من هذا الكلام الآن . أريد أن أكمل وجهة نظري . قبـل سنوات قليلة ، كم شكوى حدثت ؟ زاد عدد الشكاوى اكثر من قبل . لكنها كانت أقل من عدد الشكاوى الآن .
قال الشيخ يوسف :
ـ قبل وجود النادي . وستزيد بعد النادي . وهذه سيــاسة . يعني مسائل عليا في نظر الحكومة . ونحن حكومة هذا البلد .
قال حسن :
ـ يا أهل الخير . ما أريد أن أقوله ، ان سبب الشكاوى وزيادتها، ليس هو النادي ، وانما هو زيادة التنور بين الناس ، بين الاهالي . زاد التعليم بين أولادهم . وزادت المطالب .
قال الشيخ يوسف :
ـ الله يرحمه .
ـ من ؟
ـ من قال : ان حكم الشعب الجاهل ، أسهــل من حكم الشعب المتعــلم .
قال الخال :
ـ هذا كلام الخديوي عباس .
قال الشيخ يوسف :
ـ الله يرحمه ويحسن اليه . لو كانت الحكومة سمعت كلامه .
قال الخال :
ـ نحن نبتعد يا جماعة عن الموضوع .
قال حسن :
ـ ثم .. الطلبة فعلا بين الاهالي ، بناد ، أو بدون ناد . ليست هناك عائلة الا وفيها الآن طلبة ، يكتبون لاهاليهم الشكاوى . فما الذي سيزيده النادي في الموضوع ؟
في اعماقه ابتهج ، وظهرت آثار ابتهاجه على وجهه . هذه هي النتيجة التي كان يريد الوصول اليها . لم يكن يعرفها بوضوح ، لكنها جــاءت وحدها ، كالفجر ، اكتشافا مذهلا . صمت الكل ، وطال الصمت . ثم قال الخال :
ـ لكن التجمع يفتح المخبوء ، ويكشف المستور .
صاح الشيخ موسى :
ـ عليك نور . هيه . ماذا تقول يا حسن ؟
قال الشيخ يوسف :
ـ يا حسن ، يا ابني . أنت منا ، أقرب الينا . أطلب أي واحد منا ، تجــــده تحت أمرك . عائلتك مسودة في البلد ، دون ســائر العائلات .
قال حسن :
ـ أنا لا أتحدث عن عائلتي ، ولا أريد لها شيئا لا يأخذه الناس . عائلتي تأخذ حقها بذراعها ، وأنتم تعرفون ذلك .
ضحك الشيخ أحمد وحده ، وهو يقول :
ـ هذا واضح أمامنا . أنت واحد منهم .
ضحكوا . قال حسن :
ـ ليس هذا قصدي .
قال الشيخ يوسف ، وقد بدا له انه أمسك به فجأة ، من مخنقه :
ـ تعال هنا . أنت تقيم الآن بعيدا عن البلد .
ـ ماذا تقصد ؟
ـ أقصد ، أن تدع حال البلد ، لاهل البلد . أنت لا تقيم فيها . كم مرة وضعت قدمك فيها ، منذ سنوات كثيرة ؟
تدخل الخال ، لينقذ الموقف . سأل حسن :
ـ وأين نريد أن يكون مكان النادي ؟
قال حسن :
ـ في بيتنا .
ـ هل يعلم أبوك ؟
ـ طبعا .
ـ يعني وافق .
قال الشيخ موسى :
ـ لكن ، هذه فتنة في البلد . كيف يوافق أبوك عليها ؟
قال حسن :
ـ ستشاركنا ؟ كل واحد حر في بيته .
قال الشيخ حسنين :
ـ واذا كانت حريتك هذه ، ستسبب لنا الاذى .
قال حسن :
ـ قلت لكم . ارفعوا الاذى عن الناس .
قال الشيخ يوسف :
ـ يا ابني ، دع الملك ينظمه صاحبه . الله سبحانه يقول : « رفعنا بعضكم فوق بعض درجات » .
ابتسم حسن وقال :
ـ وهو ايضا يقول : « والله لا يحب الظالمين » . والرسول ايضا يقول : « من رأى منكم منكرا فليغيره بيده » . اسمع يا شيخ يوسف : تذكر انني أحفظ القرآن . واعرف انني أعرف ، وينبغي لك أن تعـرف هذا ، ان الدين لا يرضى بما هـو حادث الآن . الديـن يوافـق علـى النــادي .
صاح الشيخ احمد ضاحكا :
ـ ياه . أنى لها بفتوى .
قال الشيخ يوسف :
ـ وفي أي آية أو حديث يا مولانا جاءت سيرة النادي ؟
ضحكوا . وأضاف الشيخ يوسف :
ـ أندية المسلمين في الدين هي مساجدهم .
هزوا رؤوسهم بسعادة قائلين :
ـ أي نعم . أي والله . تجلى يا شيخ يوسف تجلى .
فكر حسن انه لا جدوى من مناقشتهم في روح الدين ، ولا فــي شرح فكرة النادي كمصلحة عامة في ضوء مبدأ المصالح المرسلة . فكـر ان هذا المبدأ نفسه ، موضوع فقهيا في يد ولاة الامر ، وليس في يده، ولا في يد الناس . هو وهم لا حول لهم ولا طول .
أحس خاله بمحنته . قال ضاربا على الحديد قبل أن يبرد :
ـ العمدة آخذ على خاطره منك .
نظر حسن اليه مستفهما . فقال الخال برقة :
ـ ما بينه وبين أبيك عامر الآن . وهو كبير البلد مهما كان الامر . وكان ينبغي أن تأتي لزيارته . وكان يمكن أن تعرض عليه فكرة النادي ، وتتفاهم معه . هو على أي حال رجل متنور . اخوته كلهم كما تعـرف متعلمون ، وفي مراكز كبيرة بالبلد . ولولا العمودية هذه ، ومصلحــة البلد ، لما ضحى بتعليمه . وعلى أي حال يمكنك أن تذهب معي اليــه ، ونتفــاهم .
قال حسن في الحال :
ـ لا .
ـ لم ؟

ـ قبل الآن . قبل الحديث الذي دار في هذا المجلس ، والموقف الذي رأيته منكم ، وأنتم رجاله وأعوانه ، كان يمكن ان اذهب اليـه . الآن . لا .

ـ طيب . قل لي . لماذا ؟ انه يدعوك للغداء معـه غدا . وشرب القهوة معه اليوم .

ـ ذهابي اليه لن يقدم او يؤخر . انني أرى رفضكم .

قال الخال :

ـ يا حسن . من قال لك ، اننا رفضنا ؟

ـ اذن . أنا لا أفهم .

ـ قولوا لي اذن ، انكم موافقون .

قال الشيخ يوسف :

ـ أنا لا أوافق . هذا عمل سيىء .

قال الخال :

ـ واذا قلنا لك اننا موافقون بشروط . هل تقبل ؟

ـ لست أنا الذي أقبل . الموقف كله في يد طلاب البلد .

ـ أنت تتحدث باسمهم .

ـ يتحدث باسمهم ؟ انه جرؤ على ما لم يجرؤ عليه أحد منهم .

قال الشيخ يوسف ذلك . فأجابه حسن ساخرا :

ـ لست وحدي . كلهم مثلي . البنداري مثلا . ماذا فعل ؟

قال الشيخ حسنين :

ـ وماذا فعلنا به ؟ أين هو الآن ؟

صاح حسن :

ـ هل تهددني ؟ اسمع يا شيخ حسنين . اسمعوا جميعا . فعلتم به ذلك ، لان الكل لم يكن معه .

ـ والكل معك الآن ؟

قالها الشيخ احمد ساخرا . فقال حسن :

ـ نعم .

ـ أنت واهم .

ـ لست واهما . المسألة تكبر ، تكبر دائما . ثم .. لم تكـن له عائلتي . أقول لكم ذلك بصراحة .

قال الشيخ موسى ضاحكا :

ـ ولم يكن له خالك . نحن نجلس معك الآن لاجل خاطره .

قال الشيخ يوسف :

ـ أي والله . ومن أجل خاطر أبيه . الرجل الطيب . ولولا ذلك لكان لنا موقف آخر معك .

قال حسن :

ـ اشكركم على أي حال . لكنني لا اخافكم . يمكنني أن أفتح النادي بواسطة وزارة الشؤون الاجتماعية ، وهيئة التحرير . والمسألة بسيطة، ولن تستطيعوا لها عندئذ دفعا . اطلاقا .

صمتوا . ثم قال الشيخ يوسف :

ـ واذا كتبنا تقريرا ان ذلك سيسبب فتنة في البلد ؟

اجابه حسن :

ـ واذا كتبنا طلبا للحكومة ، ووقع عليه أكثر الاهالي ، وأكثر طلبة البلد . ماذا ستفعلون عندئذ ؟

قال الخال فخورا به :

ـ انا قلت لكم . انه كأبيه . ليس سهلا .

قال الشيخ أحمد :

ـ هذا واضح . وضع الحديد في يدي أبيه ، ثم خرج بريئا .

قال الخال :

ـ هيه . ماذا قلت ؟ هل توافق على شروطنا ؟

ـ أية شروط ؟

ـ نحن نفتح النادي . هل تمانع ؟

ـ أكمل بقية الشروط أولا .

ـ وأنا رئيس النادي . رئيس شرفي فقط .

ـ ثم .

ـ ونمسك بأمانة الصندوق . صابر أفندي ...

قال حسن ضاحكا :

ـ و .. و .. و .. يعني باختصار . لا يأتي اليكم أحد من الطلبة، ولا من الاهالي . يصبح النادي لافتة . مجرد مظهر ، وشكل . ومـاذا بداخله ، لا شيء . يعني دوارا آخر للادارة . ومكانا لمراقبة الكـل . مصيدة للطلبة وللاهالي . أنت رئيس النادي . وصابر افندي ،سكرتير العمدة ، أمين الصندوق . وكذلك الفراش ، وأمين المكتبة ، والادوات الرياضية ، وطبعا .. السميعة .. الذين ينصتون لما يدور من حديث . لا . يفتح الله . أنا شخصيا لا أوافق .

قال الشيخ حسنين :

ـ أنت ، أنت .. كل شيء أنت .. وهم ؟

قال حسن بلهجة واثقة ، وقلب غير واثق من شيء :

ـ اسالوهم . هذا ناديهم . أنا كما قلتم غريب . واسطة خير .

قال الشيخ أحمد :

ـ الواسطة يوفق بين الطرفين . ولا يفرق بينهم . أنت تأخـذ جانبا واحدا .

قال الشيخ يوسف :

ـ انه المتحدث الرسمي في الامم المتحدة .

لم يضحك أحد لما قاله . بدت عبارته المفاجئة غير مفهومـة .

قال الخـال :

ـ والعمل ؟

قال حسن :

ـ يفعل الله ما يشاء .

ـ وانت ؟

ـ افعل ما يشاء الله .

نهض الشيخ يوسف . قال منسحبا :

ـ يا جماعة ، لا فائدة . لا يريد خيرا . وستكون فتنة . وربنا يسلم . سلام عليكم .

وخرج الشيخ يوسف ، وتبعه الآخرون . لم يصافحه أحد . ولم ينهض لذلك لاحدهم . وحين ذهبوا جميعـا بعمائمهم وأكراشهم ، وجلودهم اللزجة ، نهض خاله قائلا :

ـ أنا فعلت ما عليّ يا حسن . على اي حال البيت بيتك .

وغادر الخال الحجرة ، ليلحق بهم . وفكر حسن ، انهم سيذهبون الآن الى دوار العمدة . سيشرعون في التصرف فعلا ، وهو جالس الآن وحده . لم يكشفوا له عن خطوتهم التالية . فكر انهم سيدبرون أمرا ما لايقاف كل شيء . فكر ان خاله سيرسل الى أبيه . ربما يفعل ذلـك الليلة ، يستنجد به أن يأتي ليأخذه من القرية . ربما حملت سيـارة العمدة هذا الرسول الى البيت في المدينة ، الليلة . ربما ذهب هـو بنفسه اليه . فكر ان أباه فيما مضى كان ثائرا ، وكان أعزب ، الآن هو على علاقة طيبة بهم ، وسوف يأتي ليأخذه بنفسه . فكر ان وجود الخال بين رجال الادارة ، ومراعاة خاطر أبيه ، لن يدفعهم الى التصرف معـه عن طريق النقطة ، كمـا تصرفوا مع البنداري . لكنهم سيفعلون شيئـا اكبر . ربما تصرف العمدة وحده ، بمعزل عن الخال وبغير علم منه . مصلحته الآن ، ومصلحة عائلته الراكبة ، فوق الخال ، وفوق أبيـه ، وفوق البلدة بأسرها ، اذا لزم الامر . فكر انه لم يقل لابيه شيئـا ، كلمة واحدة عن النادي ، ولا عن البيت للنادي ، ولا عن هذه الضجـة التي سيحدثها . فكر انه الآن وحده في مواجهـة رؤوس القرية : العمدة ، والاعيان ، ومشايخ البلد ، ومدرسي المدرسة . زملاؤه الطلاب هربوا الآن الى الشقوق ، ينتظرون ما سوف تسفر عنه المعركة . ان صابت جنوا الثمار ، وان خابت آبـوا بالسلامة ،ونجوا من العاقبة.

تأمل فيما يحيط به من جدران ، وسقف ، ونوافذ أربع . بدت له الغرفة ضيقة واطئة ، كانت من قبل رحبة في عينيه . وكان الضوء باهرا وسط كتلة ضخمة من ظلام الليل . فرك عينيه علّه يرى ضوءا أفضل . فكر ان العتمة تغطي داخله ، تصيبه بالغشاوة والعشى . انتبه على زوجة خاله تجلس بجواره ، تهمس في أذنه :

ـ توكل على الله . وكل شيء سيكون كما تحب . البركة في خالك . أنت من دمه ، والظفر لا يخلع من اللحم . دع لي هذه الحكاية ، وأنا سأنهيها لك .

حدث نفسه : البلهاء . المسالة الآن أكبر منك ، وأكبر من خالي لو أحب . قالت له هامسة في أذنه :

ـ حل عروستك عليه ، وهي تحل لك كل العقد .

نهض ، ود لو يسبها ، لو .. قال لها :

ـ متشكر .

وتركها ، وخرج ، دون تحية ، دون وعد بالعودة .

✶

لم يرجع حسن في الطريق الذي جاء منه الى بيته . أخذ طريقا معاكسا ، يعلم انه سيمر على دوار العمدة ، حيث يجلس الآن على المصطبة في ساحته ، من كانوا معه . أسرع الخطى مارقا من حدود الدوار ، ومستطيل الضوء المطروح منه في ظلام الطريق ، ومن حدود مسجد عائلة العمدة . زمان كان يلاحظ كثرة ما به من دورات مياه قذرة ، عطنة ، تقف على بعد أمتار قليلة من الدوار . كان يلاحظ ان اكثر من يدخلونه ، لم يكونوا يصلون ، وانما كانوا يذهبون ليتركوا بقاياهم ، ويغسلوا أيديهم وأذرعهم من آثار العمل . ظلت المنطقة التي يمر بها في الطريق ، حتى الصاري ، ومسجد أبي عنان ، أكثر عمارا ومحلات ، من النصف الآخر للقرية . أضواء الكلوبات في المحال ، تحيلها الى جزء من مدينة صغيرة . هذا هو نصف عائلة العمدة وعائلات حواشية من المأذون ، وصابر أفندي ، والتجار . النصف الغني الميسور . وهذا هو النصف الذي يقف ضده . النصف الذي ينتصر دائما ، ويكسب من كل العهود . يكسب من الثورة كما كسب من الملكية ، أمس ، والآن ، وبعد الآن . فكر ان ثمة شيئا ما ، شيئا خاطئا يحدث ، هو لا يعلمه ، والثورة لا تعلمه ، والثوار لا يعلمونه . فكر انه يتحرك وحده . البنداري أيضا تحرك وحده ، ولن يكون حظه مهما كانت الظروف أفضل من حظ البنداري . فكر ان كل شيء يحدث دائما في القمة ، ومن القمة ، وعلى القمة . من يمارسون الظلم ، ومن يطلبون العدل ، ومن يجرفهم تيار القمة ، وتشد أنظارهم فوقها طرق السلامة . لو ألح ، وقدم تنازلات ، تبدو للوهلة الاولى شكلية ، فسوف يقام النادي ، ويصبح منشأة أخرى للعمدة تخدمه ، وتحميه ، وتكرس وجوده بوجود المتعلمين ، وتدعم وجوده عند من فوقه . المهم أن يكون منشأه في يده هو والمستفيدون من حوله . ولو فشل النادي لانصراف الناس عنه ، وابتعاد الطلاب عن جدرانه وساحته ، فسوف تقول أبواقه : ألم نقل لكم ؟ الناس لا يريدونه . بلدنا متخلف ، ولا مكان له لمثل هذا الترف . تذكر : الدوامة التي كانت تدور بالماء أمام بربخ الساقية ، مبتلعة ما يسقط فيها من قش ، ريح العفريت التي تهب دائرة حول نفسها بالتراب والحطب والحصى . تذكر انه مر دون أن يعي ، بل وعى ذلك في باطنه ، بمناطق مظلمة ، وأخرى مضيئة ، بكلاب تنبح ، وقطط تبحث عن طعام ، بأطفال يلعبون ، وشباب يلعبون السيجة ، وراديوهات تزعق بالغناء والحكايات في واجهات المحال التجارية ، ومر بدكانة متري ، والصاري ، وأشجار الذبائح الثلاث ، ومسجد أبي عنان . وها هو الطريق ينحدر به نحو البركة ، وأكواخ عمال التراحيل ، وبيت عم صابر . فكر أن يذهب اليه الآن ، ويمنحه ريالا ، ويطلقه في طريق القرية الدائري ، ينادي ، معلما الناس ان النادي سيفتح غدا في الصباح ، في بيت حسن . وان النادي مفتوح لجميع الاهالي ، وجميع الطلاب . توجه الى عم صابر . يستأجر من زمن قديم ، دكانا مشؤوما ، مهجورا لانه منحوس العتبة ، ويقيم فيه هو وزوجته وأولاده . يعمل مناديا ، ومسحراتي ، ورسولا لمن يبعث به الى أي مكان ، وسامرا وشاعرا يرسل المواويل ، حتى ولو لم يسمعه أحد .

وجده جالسا في مدخل بيته المفتوح الباب على جدرانه الثلاث ، مفضوحا للغادي والرائح . جلس اليه ، وحيا وسلم . وراح عم صابر يحاول أن يتذكره . ذكر له اسمه ، فلم يعرفه ، حتى انتسب الى أبيه وعائلته ، فنهض محييا ، متأكدا ان باب رزق قد فتح له الليلة :

ـ شاي يا بنت .

ومد له يده مقسما بحبة طماطم . ثم توقف مفكرا ، وهمد فجأة ، وجلس بجواره صامتا . قال بعد أن يئس من أن يتكلم حسن :

ـ خير .

ـ خير يا عم صابر .

صمت لحظة ، ثم قال :

ـ المسالة وما فيها يا عم صابر ، انني أريدك أن تنادي على شيء الليلة .

بدا له في الظلمة ، وفي الضوء الضائع المتراقص ، للمبة أم شعلة ، في فراغ الدكانة والشارع ، انه قد أدرك ما يريده . فتوقف . قال عم صابر :

ـ على النادي .

ـ نعم . من أين عرفت ؟

ـ من أين عرفت ؟ لا شيء في البلد يخفى على عم صابر . سلني من طبخت اليوم ملوخية ومن طبخت بامية ، ومن ذبحت فرخة ، ومن باتت من غير عشاء ، أقل لك . البلدة كلها تتحدث عن النادي ، والبلد يوشك أن ...

ـ هيه .. قل .

ـ يا حسن افندي . بلدنا رابطة على بطنها وساكتة ، وحكاية النادي ستقيم الناس على بعضها .

ـ كيف ؟

ـ فيه دمل ، عليه قشرة ، ومكتم . اخلع القشرة ، ماذا يحدث ؟ دم وصديد ما يعلم به الا ربنا .

ـ لكن الدمل سيشفى .

ـ مثل يعني يا حسن أفندي .

ـ يعني ..

ـ العمدة وافق ؟

ـ **بصراحة : لا .**

ـ تحب لي الاذية ؟

ـ أنا ؟ لا . أنت خيرنا وبركتنا . وأنا صغير كنت أدور معك لتسحير الناس ، انت رجل على باب الله .

ـ الله يعمر بيتك يا ابني . اسمع يا حسن افندي . مر وأنا أنفذ . على رقبتي وحياتك . أنا أنادي على ولد تائه ، على بهيمة ستذبح ، على انتخابات . لكن حكاية النادي ، وغيرها ، هذه لا بد أن يأتيني بها أمر من العمدة ، أو من شيخ بلد على الاقل . أقول لك . مر وانا أنفذ . ما هي النتيجة ؟ علقة في الدوار ، وطردي انا وعيالي من البلد . بسيطة . مر وأنا أنفذ . انا ومن هم مثلي ، في هذه الناحية ، من انفار التراحيل ملطمة . من باطنا الى السماء . ولا حساب لاحدنا ، ولا عقاب من احد . انا مثل ، ولا مؤاخذة ، اسم الله على مقدارك ، مثل الملح في البركة ، عندما ينشف ماؤها .

ـ عم صابر . لا تؤاخذني . أنا فهمت . ولا أحب لك الاذى . أشوفك بخير .

ـ لا والله . اشرب الشاي أولا .

ـ في مرة ثانية يا عم صابر .

ومد يده في جيب صداره ، واستل ورقة بعشرة قروش ،وناولها له ، وذهب مبتعدا عائدا الى البيت . وهتف في أعماقه :
ــ يا أولاد الايه .

ــ ٦ ــ

تلك الليلة ، والى ما بعد عشاءين ، لم يأت أحد الى حسن . جلس في المضافة وحيدا . المصباح مضاء بين شقفها وأرضها ، والناموس يحوم حول الضوء ، ويطن عند أذنيه ، ولا شيء سوى الصمت، ولا أحد يأتي ، يعبر امام الباب المفتوح عابرو الطريق يمنة ويسرة ، ونذر من يلقي منهم بالسلام ، ولم يتفضل أحدهم بقبول دعوته فكف عن قولها لاحد . بدا له ان هناك مؤامرة ، يحمل الهواء أنفاسها اليه . تمنع الناس من المجيء اليه ، طلابا وأهالي . فكر ان القرية صغيرة صغيرة حتى بآلافها العشرة ، وان شيئا لا يبقى فيها سرا ، لذلك يتجنبه الناس الآن . بدا له الصمت مشحونا ، عامرا بضجة الليل الساكن ، وأصواته المزعجة . كانت هذه الاصوات جوقة من النغم في الليالي الماضية . الآن صارت عذابا لا يحتمل . فكر أن ينهض ، ويغلق الباب ، ويمسي المصباح ، وينام الى الصباح ، لكن الليل طويل وصدره مشحون بالهواجس ، وبدقات قلبه العالية .

أحس انه خائف حقا ولن يعرف النوم في ليلته . ود لو يأتيه أحد ، من طلاب البلد ، أو حتى من زعرانها . فكر ان يذهب اليهم في مجلسهم السامر ، على مشارف الارض المليئة بالموالح والنخيل ، لكن أوانه لم يحن بعد ، وليس مثلهم خالي القلب يأنس الى الليل ، ويغامر بالتعرض للخطر . نهض ليغلق باب المضافة ، ويطفىء المصباح ، وينام الى الصباح ، مع زوجة جده ، مفتاح الباب الآخر ، المؤدي الى فسحة البيت ، سنعود في أي وقت من عند الجيران ، وليس عليه سوى أن يغلق الباب ، ويطفىء المصباح ، وينام الى الصباح . أحس ببرودة مرعشة ، فكر انه خائف ، لانه وحيد . فكر انه قال اليوم كلاما ما كان ينبغي له أن يقوله . شحن الكل ضده ، وهو واقف وحده . أسلمهم السيف ليقتلوه به . فكر ان النادي اذا كان للطلبة قضية ، فهو لا يعني الآن شيئا لمن يفلحون الارض ، ويروونها بالعرق والتعب ، والصحة والمرض . لو حمل فكرته هذه ، وذهب الى عمال التراحيل ، لنظروا اليه كأبله ، وظلوا يضحكون على سذاجته حتى الصباح . ضاق بنفسه ، وبالليل ، وبالناس . تمنى أن يختبىء الآن ، في المندرة ، على الاريكة ، تحت لحاف . يتكور على نفسه هاربا من كل شيء . سيطرت عليه الرغبة جارفة عارمة ، فنهض ، وأغلق الباب ، وخاف من ضوء المصباح ، الى أن تأتي زوجة جده فتطفئه . وهم بدخول المندرة ، وسمع طرقا شديدا ، ملهوفا ، على الباب . أسرع ليفتحه . تردد لحظة. تذكر في ومضته ما حدث لقتيلي عائلة كاعوه ، حين جاءوا بهما من حيث كانوا يعملون في أرض معوض ، قتيلين محمولين في نعشين ، بعد أن دعيا على عشاء فاخر ، فنلا بعده في نفس المكان الذي كانا فيه يأكلان رميا بالرصاص . سقط في رأسه مشهد لا ينسى ، النسوة يتحلقن ، يدرن نصف دورة في حلقة النواح واللطم والشنشنة بالشيلان ، ثم يرجعنها من جديد ، ضاربات الارض بأقدام اللوعة . زاد من ضوء المصباح . وفتح الباب دفعة واحدة . رأى أمامه عطية :
ــ أنت هنا ، والدنيا مقلوبة .

قال على فزعة المفاجىء ، بحكم العادة :
ــ طيب . أدخل .
ــ أدخل ؟ قلت لك : الدنيا مقلوبة . أسرع .
ــ ماذا حدث ؟

ــ طلبة عائلة العمدة ، تجمعوا ، وطلبتنا يقفون الآن بمقابلهم . الكل يحملون النبابيت . سنكون مذبحة . أسرع . ابن عمك رشاد يحمل بندقية محشوة بالرصاص .

كان حسن قد لبس الثوب الذي نزعه ، ودس قدميه في البلغة ، وبحث عن طاقيته عبثا . فتركها ، وخرج مسرعا مع عطية ، وأغلق الباب بالمفتاح ووضعه في جيبه .

✶

عند الحد الوهمي ، الفاصل بين الفقر والغنى ، بين عائلات الاهالي وعائلات الادارة ، قريبا من بيت الخال ، كان الظلام دامسا ، لا تضيئه جذوة نار ، او ومضة ضوء . وراح يتحسس طريقه بين أجساد لا يرى لها وجوها ، وكأنما قد عميت عيناه ، وراح عطية يقوده من يده بين الناس ، والمطبات ، الى مقدمة الجمع المحتشد بغير نظام. سمع صوت رشاد بجواره يهدد في الظلام ، أناسا لا يراهم حسن وسط العتمة :

ــ من يتقدم سأضربه بالنار .
أمسك بيده ، قائلا :
ــ رشاد .

أحس مع صوته ، ان ماردا جبانا ، هائلا ، يركبه ، ان شعر رأسه قد قف ، وقشعريرة باردة ساخنة تجتاح جلده ، تنفذ في أعصابه حتى العظام . قال له رشاد :
ــ ولا يهمك . أنا معك حتى النهاية . نحن أو هم .
صاح به حسن :
ــ لا ليس بالدم . ستكون مذبحة .
سمع صوتا من بيت مجاور ، يأتي عبر باب او نافذة :
ــ الله يخرب النادي ، ومن يريدون النادي .

فكر حسن انهم يتصرفون الآن . يحيلون الموقف كله الى فتنة ، مهما كانت نتائجها . فكر ان خاله آخر من يعلم الآن . لعلهم يشغلونه بسهرة عامرة بالطعام والشراب ، مدعين انهم لا يعلمون شيئا ، ولا يد لهم في شيء . عاد حسن يقول :

ــ ارجع يا رشاد . كلنا نرجع . هم يريدون ذلك . لا بد ان نفوت عليهم الفرصة . كل واحد يرجع الى بيته .

سادت لحظة صمت ، أحس بعدها ان الكل قد أخذ فعلا في الانصراف ، ووجد نفسه وحيدا مع رشاد . انسحب صحبه من الساحة عائدين الى بيوتهم . سأله عطية :
ــ والعمل ؟
قال حسن :
ــ الصباح رباح . الآن ، الدنيا ظلام .
ــ أجيء معك .
ــ لا . اذهب انت الى بيتك .
ــ أطمئن عليك .
ــ لا . معي رشاد .
ووضع رشاد يده في يده . أمسك بها ليشد من أزره . قال له :
ــ رباه . يدك باردة !
قال معتذرا عن برودة يده :
ــ كنت نائما .

خيل اليه ان رشاد قد ابتسم . قد انفصل عنه للحظة فقط . وسارا معا صامتين . وعند باب بيته قال لرشاد :
ــ تعال معي .

ود أن يقول له رشاد ، أن يأتي هو معه الى جلسة الليل ، ورفاق الليل . قال له رشاد :
ــ لا . اذهب أنت . ونم الليلة . استرح . وتغط جيدا لتدفىء نفسك .

أدرك حسن انه يسخر منه الآن . يعامله كطفل ، كابن مدينة رخو العود ، تبرد يده في لحظة الخطر ، لم يجد سوى ان يقول له :

ـ تصبح على خير .

أجابه رشاد وهو يمضي مبتعدا ، الى الحارة ، فالمزارع :

ـ وانت من أهله .

وتركه وحيدا أمام الباب ، أعزل حتى من كرامته ، بين أصوات الليل الرهيبة التي لا تبقي على سر لاحد .

ـ ٧ ـ

قالت له زوجة جده عبر النافذة التي في الجدار :

ـ مالك ؟ نم .

ـ لا أستطيع .

ـ انس حكاية النادي ، ونم .

ـ نسيتها . لكنني لا أستطيع أن أنام .

ـ لم ؟

أجابها حسن في سره : لانني خجل من نفسي . قال :

ـ لا أستطيع .

راح يتقلب ظهرا لبطن ، ومن جنب الى جنب ، يغير موضع رأسه وقدميه ، يدير رأسه مكان رجليه ، ورجليه مكان رأسه . هتفت زوجة جده :

ـ ربنا يريحك يا ابني .

فكر انها تلومه لحكاية النادي . فكر ان يأتي بلافتة في الصباح ، ويكتب عليها : « نادي الشباب » ويعلقها فوق باب المضافة على الشارع . أحس بلدغة في عنقه . دلك مكانها ، ففغا شيئا وفاحت الرائحة ثقيلة كالزهق والفشل . نهض مفزعا . رفع من ضوء المصباح المعلق على السجاف . شاهد بعينيه عشرات منها ، تروح وتغدو على فراشه ، على الجدار ، على السجاف ، على ملابسه ، نزعها جميعا وراح ينفضها . فكر انه لم يعد يحتمل هذا البق ، وهذه الحياة . عليه أن يرحل . لا جدوى ولا فائدة من الاحتمال . أوصل مبكرا بيديه في مجلس المشايخ ، كل شيء الى نقطة اللاعودة ، الى درجة الخطر ، عند نقطة الصفر . فكر انه لا بد أن يتوقف الآن . لقد فجر المسيرة ، وعلى الكل أن يحمل فيها عبئه . عليه أن يرحل في الصباح ، على أول قطار ، قبل أن يراه أحد ، وقبل أن تشرق عليه الشمس .

قال لزوجة جده ، وهو يطارد الحشرات الداكنة الحمرة :

ـ سأسافر في الصباح ، على أول قطار .

قالت زوجة جده :

ـ أحسن لك يا حسن . تريح نفسك من هم البلد . الحمد لله يا ابني . ربنا سلم .

قال حسن :

الدنيا تتغير . لا بد أن يفهم العمدة ذلك . لماذا لا يبحث له عن بلد آخر ؟

لم تجبه . لم تقل شيئا . كانت قد أمنت عليه ، ونامت . فكر : هذه هي غزوته الاولى ، غزوة الشاطر حسن المظفرة ، الاسكندر الاكبر لمصر ، للقرن العشرين ، لمنتصف القرن العشرين . فكر : على المحطة سيجد عم عزيز . بينهما سيدور حوار قصير . وربما وجد أباه قادما اليه في أول قطار . ولسوف يكون غاضبا أشد الغضب . وتخايلت له عيون مفجوعة ، لرشاد ، وعطية ، وحافظ ، فانهال قتلا للحشرات التي تدب ، هاربة من الضوء .

(القاهرة) سليمان فياض

قضايا الادب والادباء

تتمة المنشور على الصفحة ـ ٨ ـ

وهناك موضوع المنشورات السوفيانية بالعربية ، تلك التي تصدر عن دار التقدم بموسكو . وهي بالاجمال منشورات هامة ولكن المؤسف انها لا تصل الى القراء العرب في العالم العربي او لا تصل الا بشكل محدود جدا . فلعل بامكان اتحاد الكتاب السوفيات ان يجري اتفاقا مع تلك الدار يستطيع بموجبه أن يتفق مع اتحادنا او مع بعض دور النشر في لبنان لتوزيع هذه المنشورات بحيث يتمكن القراء العرب في لبنان أن يطلعوا اطلاعا أوسع على الانتاج السوفياني المعاصر .

ونحب هنا أن نكرر اقتراحنا السابق بدراسة امكانية اصدار مجلة شهرية او فصلية باللغة العربية في الاتحاد السوفياني على غرار المجلات التي تصدر باللغات الاجنبية الاخرى . واذا حسن توزيع هذه المجلة في العالم العربي عامة وفي لبنان خاصة فستكون هذه أنجع وسيلة لتعريف أحدث انتاج الكتاب السوفيات الى القراء العرب .

كما نحب أن نكرر اقتراحنا بالتعاون لتأليف قاموس عصري حديث جامع ، روسي ـ عربي ، وعربي ـ روسي .

وينبغي ألا يفوتنا ونحن نتداول في هذه الاقتراحات والاقتراحات الاخرى التي سيعرضها أعضاء هذه الندوة اليوم ان هذا التعاون ينبثق ويصب في غاية واحدة هي ايمان الشعبين العربي والسوفياني بالعدالة وضرورة مناهضة الاستعمار والامبريالية والصهيونية . وحين يزداد التعاون بين الكتاب العرب والسوفيات فستزداد أواصر الصداقة والتضامن بين الشعبين لصالح التقدم والحياة والحرية .

* * *

■ بعد هذه الاقتراحات ، جرت مناقشة حول عدة قضايا تتعلق بالترجمة ، والمخطوطات العربية في الاتحاد السوفياني ، والمنشورات العربية لدار التقدم في موسكو . وبصدد منشورات دار التقدم قال محمد دكروب ان كتب ماركس وانجلز ولينين التي تطبعها الدار باللغة العربية تلقى رواجا ملموسا في الكثير من البلاد العربية ، ولكن ترجمتها تحتاج الى دقة أكثر من حيث الصياغة العربية . أما الكتب الادبية السوفياتية فان ترجمتها العربية ، بوجه الاجمال ، ضعيفة ، ولا تعطي الطابع الحقيقي للاثر الادبي ، الا عندما يقوم بالترجمة أدباء عرب معروفون مثل غائب طعمة فرمان مثلا ، فان غائب هو واحد من الروائيين الاصيلين في البلاد العربية ، فهو اذن يترجم النص الادبي من خلال فهم وتذوق أدبي أصيل لهذا النص ، يتجلى في الطابع الادبي للترجمة نفسها . ولهذا لا بد أن تستعين دار التقدم بأدباء عرب متمكنين من أدواتهم اللغوية والفنية اما لاعادة صياغة الترجمات الادبية استنادا الى النصوص الفرنسية أو الانكليزية ، واما بالتخصص بالترجمة رأسا عن اللغة الروسية ، وهذه المهمة يستطيع اتحاد الكتاب السوفيات أن يساعد على تحقيقها . ثم اقترح الدكتور محمد يوسف نجم وضع بيبلوغرافيا شاملة سواء بالمخطوطات والكتب العربية الموجودة في مكتبات الاتحاد السوفياني ، أم بالدراسات السوفيانية حول الآداب والقضايا العربية ، وكذلك ضرورة توزيع بيبلوغرافيا ـ باللغة الانكليزية والفرنسية ـ حول مختلف المنشورات في الاتحاد السوفياني حتى يتاح للباحثين في الخارج معرفة حركة تطور الفكر والنشر والثقافة في الاتحاد السوفياتي .

■ وقد علق أناتولي سافرونوف على اقتراحات الدكتور سهيل ادريس ، ومناقشات واقتراحات الحاضرين ، فأعرب عن تقدير الوفد السوفياتي لهذا الاهتمام بالثقافة السوفياتية وبالادب السوفياتي ، وقال ان اقتراحات الدكتور سهيل ادريس ستكون موضع درس جدي في اتحاد الكتاب السوفيات ، وخاصة فيما يتعلق بتبادل اصدار الكتب وترجمتها في كلا البلدين ، ومسألة اصدار نسخة عربية من المجلة الادبية السوفياتية في موسكو على غرار النسخ التي تصدر بالفرنسية والانكليزية واللغات الاخرى . وقال انه ، بعد اتفاقنا على المبدأ ، صار لا بد من وضع برامج مشتركة لتعريف الادب العربي الى السوفيات وتعريف الادب السوفياتي الى العرب . ومثل هذه البرامج يجري عليه الاتفاق خلال اتصالات كتابية وشخصية مقبلة . وعلى كل حال فان ما أخذناه من كتب وقصص لبنانية سيكون موضع عناية جدية ، خاصة ونحن نعد لاصدار عدد من الكتب المترجمة عن آداب شعوب اسيا وافريقيا ، على عتبة المؤتمر القادم لكتاب اسيا وافريقيا الذي سيعقد في ((الما ـ آتا)) عاصمة كازاخستان السوفيانية عام ١٩٧٣ .

الجلسة الرابعة : حديث عن الشعر

في هذه الجلسة ، استمع الكتاب اللبنانيون الى حديث ممتع ألقاه أولجاس سليمانوف عن الوضع الثقافي في كازاخستان السوفياتية ، ثم عن الشعر السوفياتي المعاصر وتعدد انواعه وأشكاله . وجرى حوار مع الحضور حول نظرية الشعر وخصائص شعر الشباب في الاتحاد السوفياتي .

□ من كلمة أولجاس سليمانوف :

ـ أعتقد ان وضع الادب والادباء في كازاخستان السوفياتية ليس معروفا في البلاد العربية . لهذا سأبدأ حديثي عن هذا الوضع :

■ يبلغ عدد اعضاء اتحاد الكتاب في كازاخستان اكثر من ٣٠٠ عضو ، يتوزعون في فروع : الشعر ، النثر ، المسرح ، النقد ، الترجمة ، وأدب الاطفال . ولاتحاد الكتاب دار نشر كبرى باسم ((الكاتب)) ، هي من اكبر دور النشر في آسيا الوسطى ، وهذه الدار تصدر مئات الكتب سنويا كل كتاب لا يقل حجمه عن ١٠ و ١٥ ملزمة . وبالاضافة الى هذه الدار توجد في كازاخستان دور نشر أخرى تنشر كذلك الاعمال الابداعية والعلمية والسياسية والاجتماعية . والكاتب عندنا يسهم في الصحافة والراديو والتلفزيون والسينما ، فهو متعدد الاهتمامات .

■ والكتاب عندنا يولون الترجمة اهتماما كبيرا ، وخاصة ترجمة آداب مختلف شعوب الاتحاد السوفياتي . وقد أصبحت لدينا الآن خبرة في الترجمة رأسا من اللغات الاخرى : الاوروبية ، والعربية ، والفارسية ، والتركية . وقد كنا نترجم آداب هذه الشعوب عن اللغة الروسية ، قبل أن يتكون عندنا الاختصاصيون باللغات الاخرى . لقد ترجمنا مؤلفات لدانتي عن الايطالية رأسا ، وكذلك لشيلر ، وخوسي مارتي ، وسعدي ، والآن يترجمون عندنا مجموعة من الادب العربي .

■ الادب المكتوب عندنا بدأ ، فقط ، منذ مئة عام . ومؤسس هذا الادب هو ابراهيم المشهور باسم ((أباي)) . المرحلة الاولى بدأت بالحرف العربي ، واستمرت هذه المرحلة حتى عام ١٩٤٠ عندما أخذنا نستعمل الحرف الروسي . وفي الثلاثينيات برزت عندنا أسماء شهيرة : ((ساكن سيف اللين)) و ((الياس جان سوبورف)) والقصاص ((بني بت مايلين)) وأسماء كثيرة أخرى أشهرها القصاص ((مختار عويزوف)) . وأشهر الشعراء عندنا ((دجونبول)) ، وهو أول شاعر كازاخي صار مشهورا على نطاق الاتحاد السوفياتي كله . وكان صوته

يدوّي في اقسى سنوات الحرب ، وان قصيدتــه الرائعة « ايهــا الليلينغراديون ، يا ابنائي » مشهورة جدا ، حتى انها صارت اشبه بالنشيد الرسمي لليلينغراد . وقد أطلق اسمه على شوارع عديده ، وكذلك على مدينة « تاراز » التي صار اسمها مدينة « دجنبول » . وفي هذا العام سوف تقام ذكرى شاعرين كبيرين في بلادنا همــا « آباي » و « دجنبول » ، وقد شكلت لجنة حكوميه للتحضير الواسع لهذا الاحتفال .

■ لقد ذكرت كل هذا لالفت نظركم الى العناية الكبرى التــي يحاط بها اسم الشاعر والاديب في الاتحاد السوفياتي. في « ألما ــ آتا » مثلا كثير جدا من التماثيل أغلبها لشعراء وأدباء . ومنذ القدم وشعبنا ينظر الى الشاعر او الاديب نظرته الى معلم ، وهذه العلاقة ، الحب والاحترام ، تنشأ منذ الطفولة . لهذا فان الشاعر السوفياتي يــدرك العبء الكبير الذي يتحمل مسؤوليته وهو مسلح بالقلم . وكذلك فان حزبنا وحكومتنا يدركان القوة التي يملكها الكاتب ، فالكلمة عندنــا تدفع وتحرك الشعب الى الامام .

من هنا أهمية ما يقال له ، في الخارج ، « رقابة على الاديب » ... وعندما يقال انه لا توجد عندنا « حرية كلمة » فان هذا صحيح ، ليس حسب تفسير كتاب الغرب ، بل حسب تفسيرنا نحن ، بمعنى انه ليست عندنا حريه لدعاة الحرب والعنصرية والصهيونية والعداء للشيوعية ، هذا النوع من « الحرية » نحاربه . وهذه المحاربة نراها عدلا . وان كل من يقف ضد حزبنا وضد صداقتنا مع الشعوب فــلا يحق له الانتماء الى اتحاد الكتاب . فنحن لا نسمح ابدا بتسميــم أرواح اطفالنا ، ذلك ان شعوبنا التي قدمت ضحايا كثيرة لبناء هــذا الوطن وهذا النظام ، لا نريد ان تتيح لاحد ان يجعل هذه الضحــايا تذهب عبثا . ان البرجوازية العالميه ستبقى تهاجمنا ، والكلمــات المسمومة تتسرب الينا من الخارج . ولكن الصداقات حولنا تــتزايد ايضا.واحيانا يقع كتاب مـن عندنا ضحايا لهذه السموم . امس تحدث صديقنا ميشال عاصي عن المركنتيلية في الادب . احيانا نلاحظ هذه النزعة عند البعض من كتابنا الذين يحبون ان يصبحوا معروفيــن بسرعة في الخارج ، فيقعون في شباك الدعاية الغربية التي تستخدمهم لمصالحها . طبعا هذه شهرة اسبوعية ، لا تطول اكثر من اسبوع او اسبوعين . والكاتب الذي يقع في هذه الشباك يدفع الثمن مــن سمعته ، لانه يتحول الى سلاح رخيص بيد الاعداء .

■ عندما نتحدث عن الشعر وقضاياه ، لا بد ان نتطرق الــى الناحية الايديولوجية في القضية . فاذا كان صديقنا ميشال سليمان تحدث امس عن بعض الاشكال الشعــرية وتصارعها ، فاني أحب أن ابحث القضية من جانب آخر . فنحن لا نعلق أهمية حاسمة عــلى الشكل ، سواء كان قديما او حديثا . الشكل ليس مشكلة بالنسبة لنا ، بل المهم هو المضمون الثوري . لقد مررت بهذه المرحلة الشكلية، وعانيت كثيرا حتى وصلت الى هــذه القناعات . نحن نعرف كم ان مياكوفسكي كان معلما في الشكل الشعــري الجديد . ولكن لو ان مضمون هذا الشعر لم يكن ثوريا لما كان مياكوفسكي هو مياكوفسكي . وفي أيامه وجد آخرون لعبوا بالشكل كثيرا ، ودوت أسماؤهم في تلك الايام ، اما الآن فلا احد يعرف اسماءهم ، لان لعبتهم كانت مجــرد لعب بالشكل . ان أي لاعب يستطيع ان يعبر ، ولكن المهم : عــن أي شيء يعبر ، وماذا يريد ان يقول ، ما هو مضمونه ، ثم ، كيف يعبــر ؟ عندما يطرح علينا السؤال : هل يمكن التعبير عن المحتوى الحــديث بشكل قديم ؟.. قد أقول لا ، وربما أقول نعم في الوقت نفسه ... الحياة تبدع دائما اشكالا جديدة ، على انني لا اعتبر ان قضيــة تفضيل شكل على شكل قد حلت نهائيا . ولا بد ان يستمر الجــدال حول هذه القضية . وأعتقد انه حتى المناقشات السلبية تعطــي احيانا نتائج ايجابية . انها تحرك الفكر ، وتدعو الى الجــدال . والحقيقة تولد خلال هذا الجدال . وفي الادب السوفياتي لم تتوقف المناقشات حول هذه القضايا ، وبفضل هذا يتطور الادب السوفياتي . وكل الذي أشدد عليه هو ان هذه المناقشات لا ينبغي أن تفسر فــي الخارج تفسيرا مشوها لخدمة اغراض سياسية معينة . قديمــا استخدموا بعض آراء يفتشنكو لاغراض سياسية ، على ان يفتشنكــو رفض ويرفض مثل هذه التأويلات .

■ في الستينات خف الاهتمام عندنا بالشعر المنبري الجرائدي المباشر . وقد اخذ يظهر عندنا نوع جديد من محبي قراءة الشعــر لا مجرد سماعه . ان أشعار الكتاب الشبان اصبحت الآن اكثر عمقــا من حيث الفكر ، والاشعار التي كانت تلقى عند التماثيل في الساحات كان يمكن ان يستمع الانسان اليها ، ولكن صار من الصعب أن تقرأ باهتمام ، لانها مباشرة وغير عميقة . ان اشعار فوزنيسنسكي ، مثلا ، واشعار يفتشنكو ، أصبحت اكثر عمقا وفكرا وبعدا عن الجرائدية . وان لائحة أسماء الذين يبدعون هذه المرحلة الشعرية الحاضرة تضم الكثير من الاسماء والاعمار ومن مختلف القوميات . عندما يسألوننــا في الخارج : أية ايديولوجية في الاتحاد السوفياتي ، نجيب : انهــا ايديولوجية واحدة . أما الاتجاهات الفنية والادبية فهي بعــدد الشعراء والفنانين والكتاب . نستطيع أن نعدد مدارس : رســول حمزانوف ، وقيسين كوليبف ، وتفاردوفسكي ، الى جانب يفتشنكــو وغيره . وهناك الذين يكتبون بالاسلوب الاسكندري للقرن التــاسع عشر ، وهناك اساليب عصرنا الكوني الجديد . ويمكننا الحــديث عن المدرسة الليلينغرادية ، وهي اكثر كلاسيكية واكثر اهتماما بالشكل نابعة من أخمانوفا والكسندر بلوك . ثم المدرسة المسكوبية ، فهي اكثر خطابية وتبدأ من مياكوفسكي .

ان طورسون زاده ، مثلا ، يكتب بشكل كلاسيكي عريق . فــي بلاده طادجكستان لا يزال الشكل الكلاسيكي هو المسيطر ، والصــور الشعرية ترجع الى تراث قديم ، ويصعب على شعراء طاجكستــان التخلي عن تلك الصور . على ان طورسون زاده يعبر عن القضايــا المعاصرة بهذه الاشكال القديمة ، وتنعكس في شعره مزايا القــرن العشرين ، دون ان يفقد شعره لونه الوطني ، بل هو يغني هــذا اللون .

ميجيلايتس ، في جمهورية لاتفيا ، مثلا ، هو من كبار شعــراء الاتحاد السوفياتي . انا شخصيا قد لا اميل الى اسلوبه في الشعر ، فهو عقلاني ، أشكاله مفكر بها جدا . وشعره يحتوي مضمونا فكــريا عميقا يتفق مع حيوية جمهورية البلطيق انه يقوم بعمل كبير فــي تطوير الادب السوفياتي :

وهكذا ترون ان مدارس الشعر متطورة جدا ، من مدرســة طورسون زاده الى مدرسة ميجيلانيس .

* * *

بعد هذا العرض الموجز ، والممتــع لانواع مدارس الشعر السوفياتي المعاصر ، اخذ الحاضرون يحاورون أولجاس سليمانوف ويسألونه عــن بعض القضايا . وهذا الحوار يمكن ايجازه كما يلي :

■ الدكتور سهيل ادريس : قال الصــديق سليمانوف ان المهم في الشعر هو المحتوى . وعندما سئل هل الشكل القديم يصلح للمحتوى الحديث أجاب : ربما لا !.. ألا يعتقــد صديقنا ان الشكل والمحتوى مرتبطان عضويا ، وان احدهمــا يؤثر في الآخر ؟.. وعندما يقال ان المهم هو جــودة الخمــر وليس الاناء ، ألا يعتقد ان الاناء هنا هو جزء مــن الخمر ويؤثر في طعمه ؟

■ سليمانوف : أعتقد ان الشكل والمضمون مترابطان باستمرار، على ان المحتوى ، غالبا ، يشكل شكله ، ولا أقول ان المهم هو الخمــر أو آنية الخمر ، المهم عندي هو : هل استطاع هذا الشكل أن يجســد

هذا المحتوى ، سواء في هذا الوزن أم ذاك . ولكن ، اذا كانت الآنية هي التي تعطي شكل الخمر ، فان لب الجوز ، أي محتواه ، هو الذي يعطي شكله . فالمضمون ، غالبا ، ما يشكل شكله .

■ رضوان الشهال : من الملاحظ في تاريخ الادب ، ان الشكل ، في كثير من الاحيان ، يكون ثابتا نسبيا خلال مرحلة تتطور فيها المضامين ، ويبقى الشكل القديم . هذه الظاهرة رأيناها في شعرنا العربي ، فالشكل الكلاسيكي عاش ١٥ قرنا . فما هي في رأيكم العوامل التي تدخل في المضمون وتغير الشكل ؟

■ سليمانوف : هذا السؤال واسع الى درجة انه من الصعب جدا الجواب عنه بسرعة ، فضلا عن صعوبة وتعقد هذه القضية . فكيف ظهرت هذه البحور والاوزان الكلاسيكية ؟ في تاريخ الادب الكازاخي يعتبرون ان بحر الشعر يتعلق بطول نفس الشاعر عندما يغني .. فهو لا يستطيع ان يغني ما يريد دفعة واحدة .. هكذا يقولون ، وحتى الان لم نعرف بدقة الاسباب التي أوجدت هذا البحر الشعري امذاك. هناك اشعار عن الحب ، واشعار فكاهية ، واشعار بطولية وملحمية ، تأخذ لنفسها اوزانا واشكالا متنوعة مختلفة ، واحيانا متقاربة . ومن الطبيعي انه عندما تظهر في حياتنا اشياء ومشاعر وحالات جديدة فانها تفتش لنفسها عن اشكال جديدة . ومن الصعب ان نقول ، مسبقا ، ان الشكل يجب ان يكون هكذا او هكذا .

■ رضوان الشهال : الا نعتقد ان الطبقات ، في حال صعودها ، تتميز بمزاج معين ، وذوق معين ، وعقل معين . وهذه منعكسة عن واقع هذه الطبقة . ألا ترى ان هذه العناصر الثلاثة هي التي تمارس تأثيرها في تغيير الشكل ؟

* * *

□ سليمانوف : لنعد الى مياكوفسكي . لقد كان يمثل طبقة جديدة صاعدة هي الطبقة العاملة . وكان يرى ان عليه ان يبدع ادب هذه الطبقة ، وان يدخل لغة هذه الطبقة في الشعر ، بالاضافة الى نظرتها للاشياء . واستطاع مياكو فسكي ان يدخل لغة طبقته العاملة في الشعر . اي ان لب الجوز صنع لنفسه شكله ، من الداخل . وكان يقول : يجب ان اعيد للشارع لغته ، شعرا . وحطم مياكو فسكي الاشكال القديمة . فهل في هذا جواب عن السؤال ؟

□ فؤاد الخشن : تحدث صديقنا سليمانوف عن شعراء الستينات في الاتحاد . احب ان اعرف ، اولا : بماذا يختلف شعراء الستينات عن الشعراء السابقين لهم ؟ وثانيا : ماذا اضافوا الى الشعر السوفياتي ، في الشكل وفي المضمون ؟

■ سليمانوف : عندما اتحدث عن شعراء الستينات اعني بهم الشعراء الذين بدأوا حياتهم الشعرية في السنوات العشر الاخيرة. هذه الفئة من الشعراء ظهرت خاصة بعد المؤتمر العشرين للحزب، الذي فتح مرحلة جديدة في الحياة السوفياتية . وقد استقبل الناس هذه الاحداث ، وما كشفت عنه في اشياء سلبية في الماضي ، بشعور حاد . وصرنا نلاحظ أحداث خرق الانسجام في الحياة والمجتمع . واخذت اصوات الاحتجاج تتصاعد ضد هذا الظلم المحدود في الماضي .. وصار هذا هو محتوى نتاج هؤلاء الشعراء .. ويجب التأكيد هنا ان هذا المحتوى لم يكن يناقض خط الحزب ، بل انه ساعد على توحيد اتجاهات المؤتمر الى الشبيبة . وهذا أحد عوامل ازدهار الشعر الخطابي امام التماثيل في الساحات العامة . اما من حيث الشكل فان شعراء الستينات لم يدخلوا اي جديد في الشكل .. فهذه الاشكال كانت موجودة منذ السنوات الاولى للثورة . والملاحظ ان التأثير الاكبر على شعراء الستينات لعبه شعر مياكوفسكي ، سواء من حيث الاشكال ، ام خاصة من حيث مضامينه المعادية للبيروقراطية وللانتهازية . ان شعراء الستينات قد اكملوا اتجاه مياكوفسكي في هذا المضمار ، على تطور معاصر اكثر .

□ رضوان الشهال : الا نعتقد بتعايش الاشكال الجديدة والقديمة في بيئة طبيعية واحدة ، بوصف كون الانسان جديدا وقديما في وقت واحد ؟

■ سليمانوف : نحن لا نتحدث عن الاشكال بشكل تعسفي قاطع، مع هذا الشكل ام ضد ذاك . الادب عندنا يتطور ، ويمارس الشعراء مختلف الاشكال ، ويتنافسون ، وتتعايش هذه الاشكال كلها معا . ان الاشكال لا تشكل عندنا مشكلة .

في الجلسة الختامية : حديث عن القصة
اللبنانية ـ وصدور بيان مشترك

الجلسة الختامية للندوة السوفياتية اللبنانية كانت مخصصة لسماع حديث عن « ملامح عامة للقصة اللبنانية القصيرة » القاه محمد دكروب . ثم مناقشة وصياغة واقرار البيان المشترك ،

■ من كلمة محمد دكروب :

استعرض محمد دكروب مراحل القصة اللبنانية القصيرة منذ مجموعة « كان ما كان » لميخائيل نعيمة ، وبروز تأثير القصة الروسية في هذه المجموعة وغيرها فيما بعد .

ثم تحدث عن خصائص قصص ما بين الحربين ، التي من اعلامها: توفيق عواد ، وخليل تقي الدين . ثم قصص ما بعد الحرب ، خاصة القصص الفلاحية لمارون عبود ، حتى وصل الى المرحلة الحديثة:

■ « بعد الحرب العالمية الثانية ونهوض حركة التحرر العربي، وانتشار الافكار التقدمية اوسع واعمق مع بروز الاتحاد السوفياتي كنموذج للمجتمع الجديد . اخذ التحول التحرري العام في الفكر العربي يتجلى في مختلف انواع الابداع الادبي ومنها القصة ، فظهر جيل واسع من القصاصين اللبنانيين الذين يعبرون في اقاصيصهم بهذا الشكل او ذاك ، عن النزوع العام لحركة التحرر العربية، سواء بوجهها القومي التقدمي ام بوجهها الاشتراكي الذي يضم الشيوعيين ومختلف القائلين بالاشتراكية . بين هؤلاء القصاصين نجد ، مثلا . سهيل ادريس ، احمد سويد ، رضوان الشهال ، وربما كاتب هذه السطور ، ثم محمد عيتاني فيما بعد (الذي اخذ على عاتقه كشف واسرار ومجاهل بيروت والمجتمع البيروتي بكل غناه وتنوعه)، وتوما الخوري ذو النكهة التشيخوفية ، وادوار البستاني ، خصوصا في مجموعته الاخيرة « عنب تشرين » . ثم ليلى بعلبكي الثائرة على ما في حياتنا المعاصرة ، في المدينة ، من عادات وتقاليد وعصبيات اقطاعية وقبلية ، خصوصا فيما يتعلق بمكان الفتاة والمرأة في هذا المجتمع المتخلف واللاهث وراء مظاهر المدينة .

■ لكل واحد من هؤلاء نكهته الخاصة التي لا يمكن حتى الاشارة اليها في مثل هذا الوقت القصير جدا ولكن لا بد قبل ختام هذا الحديث ، من الاشارة الى ظاهرتين في القصة العربية الحديثة.

ـ الظاهرة الاولى هي حركة التجديد الشاملة في بناء القصة العربية القصيرة وتركيبها واجوائها واساليبها خلال السنوات العشر الاخيرة . هذه الحركة التي شملت ، بشكل خاص ، مصر والعراق وسوريا ، وتجلت في كون القصة القصيرة اقتربت من الشعر من حيث رؤياها للاشياء ، ومن السينما الحديثة من حيث التركيب والتقطيع والمونتاج المعقد ، وتداخلت الازمنة في نسيج القصة ،وصار الاسلوب يعتمد الجمل القصيرة المتوترة ، بحيث ان القارىء لم يعد

مجزد ملتق لقصة سردية ، بل صار مشاركا في عملية الخلق ايضا ، بمعنى ان هذا القارىء لا يمتلك احداث القصة ومضمونها الا بعد قراءتها كلها ، واجراء عملية ذهنية ، ممتعة ، لاعادة تركيبها اي اعادة خلقها من جديد داخل وعية ولا وعية على السواء .

هذا الاتجاه الجديد ، يحمل مشاكل متعددة كما يحمل منجزات رائعة ايضا ، بقدر ما فيه من فنانين اصيلين ومن مدعين ومفتعلي تجدد لمجرد التجدد لا لضرورات فنية وحياتية معا . ولعل هذا الاتجاه الجديد اخذ يتحول الى ظاهرة شاملة بعد احداث حزيران التي فجرت الكثير من القيم الثابتة السابقة ، ومنها قيم فنية وشكيلية فاذا الكتاب يوغلون اكثر في هذا الاتجاه الذي يساعدهم على قول ما يريدون قوله ، في نوع من التغليف الاسطوري الرمزي ، المفهوم على كل حال ، دون ان يتركوا للسلطات الحاكمة ممسكا واضحة تستند عليها لقمع حريانهم .

– الظاهرة الثانية ان احداث حزيران المأسوية نفسها ، وما بعدها ، قد تجلت باشكال متعددة ، في اكثرية القصص العربية الحديثة. وان هذه الاحداث وجدت في لبنان بعض تجلياتها القصصية.

عند سهيل ادريس نجد قصتي « العراء » و « شيخ الكرامة » ، وقد ترجمتا الى الروسية ، وسبق لي ان تحدثت عن قصة « العراء » واسلوبها المعاصر ، في ندوة موسكو السابقة .

وعند محمد عيتاني نجد قصص « الصديق » و« الصوت » و (لحظة الضوء) ثم في تجربته الروائية الجديدة التي لا نزال في بدايتها وخاصة روايته « اربع قناطر زجاجية » في اعمال عيتاني هذه اصالة فنية في التجريب والتجديد استطيع القول انها تنبع من الحدث نفسه وليس من مجرد الرغبة في التجديد .

وعند ادوار البستاني نجد قصتي « ابو الجدايل » و« علبة الذكريات » يرسم فيهما بريشة فنان واع شخصيات متنوعة من ابناء الشعب الفلسطيني ، بعضها سار في طريق المتاجرة والاخر سار على درب الكفاح لتحرير وطنه الفلسطيني المحتل . ولعله ليس مصادفة ان تكون هاتان القصتان ، بمضمونهما الحار والحاد معا ، هما اجمل قصص مجموعته ، « عنب تشرين » من حيث تركيبهما وصياغتهما الفنية.

ملاحظة اخيرة : ان هذه الموجة الستينية في القصة العربية الحديثة لم تتجل بشكل قوي في الفن القصصي في لبنان . فهذا الفن يعاني الان فترة ركود غريب .. على ان هذه ظاهرة اخرى تحتاج الى درس وتحليل في مجال اخر ووقت آخر .

بيان مشترك
في موضوع « الادب ، وافكار العصر »

ثم ناقش الحاضرون صيغة البيان الختامي المشترك للندوة ، وأقروه . ولعل هذا البيان هو خير ما نختم به هذا العرض ، ففيه تلخيص عام للندوة واهدافها ، ومستقبل العلاقات مع اصدقائنا واصدقاء شعبنا ، الكتاب السوفيات .

وقد جاء في هذا البيان ما يلي :

« بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين انعقدت في قاعة جمعية اصدقاء الكتاب في بيروت من ٨ الى ١٤ ايار ١٩٧١ الندوة اللبنانية السوفياتية الثانية في موضوع « افكار العصر ، والادب » وشارك فيها وفد من اتحاد الكتاب السوفيانيين برئاسة كامل ياشين ، سكرتير اتحاد الكتاب السوفياتيين ، ووفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين برئاسة الدكتور سهيل ادريس الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين .

في هذه الندوة قدم اناتولي سوفرونوف واولجاس سليمانوف واوليغ اكزيبيكوف تقارير ومعلومات عن تطور الادب السوفياتي المعاصر . كما قدم كل من الدكتور ميشال سليمان والدكتور ميشال عاصي وادوار البستاني ومحمد دكروب واحمد ابو سعد تقارير عن الوضع الادبي الراهن في لبنان بمختلف وجوهه . وقد تعرف كل وفد الى القضايا الادبية والفكرية التي تهم المفكرين والادباء في البلدين .

وانطلاقا من ايمان المجتمعين بان الادب التقدمي وثيق الصلة بحياة الشعب وبامانيه ومتطلباته، فقد اولى المشاركون في الندوة اهمية كبيرة لادب النضال الوطني ولدور الادباء في دعم الكفاح العادل الذي تخوضه الشعوب العربية ضد الامبريالية العالمية والصهيونية ، وللنضال الباسل لشعوب الهند الصينية ضد العدوان الاميركي ، ولحركة التحرر الوطني لشعوب المستعمرات البرتغالية وجنوب افريقيا .

ان الكتاب السوفياتيين يقدرون تقديرا كبيرا اسهام زملائهم اللبنانيين في قضية نضال الشعوب العربية من اجل ازالة آثار العدوان الاسرائيلي بشكل تام .

كما ان وفد الكتاب اللبنانيين قدر تقديرا كبيرا موقف الكتاب والمفكرين السوفياتيين خاصة ، وموقف الاتحاد السوفياتي عامة، بدعم نضال الشعوب العربية بكل الوسائل المشروعة لتحرير الاراضي العربية التي يحتلها المعتدون الاسرائيليون ، واعادة الحقوق الشرعية للشعب الفلسطيني العربي .

وقد تداول المجتمعون في مسائل توثيق التعاون بين الاتحادين، واولوا اهتماما كبيرا لقضية ترجمة افضل المؤلفات المعاصرة للكتاب اللبنانيين الى لغات شعوب الاتحاد السوفياتي ، وافضل مؤلفات الكتاب السوفياتيين الى اللغة العربية . وقد اتفق اعضاء الوفدين على ضرورة مواصلة اللقاء في ندوات اخرى لمتابعة الحوار من اجل ادب تحرري تقدمي انساني يسهم باوفر نصيب في خلق الانسان الجديد » .

ج.ع.س

رسالة من محيي الدين صبحي

مهرجان الفنون المسرحية

انتهى مهرجان دمشق الثالث للفنون المسرحية ، بعد أن امتد خلال شهر نيسان وجزء من مايس . عرض في أثنائه خمس عشرة مسرحية ، منها احدى عشرة من تأليف عربي . اشترك في المهرجان ست دول عربية هي : العراق ، الاردن ، لبنان ، المتحدة ، ليبيا ، الجزائر ، وذلك فضلا عن القطر العربي السوري كدولة مضيفة ، و « فرقة فتح المسرحية » عن فلسطين . كذلك اشتركت في المهرجان ثلاث فرق فنية هي : « الفرقة القومية للفنون الشعبية » من المتحدة ، و « فرقة الفنون الشعبية البلغارية » ، والمغنية « فيرا أواشليفل » من جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، علاوة على الفرق الفنية السورية .

قدم المهرجان ٤٥ ليلة عرض ، وخفضت الاسعار خلاله ما بين (١ - ٥ ل.س) بعد ان كانت (من ٣،٥٠ - ٧ ل.س) . وقد روعي في تنظيم المهرجان أن تشاهد كل فرقة عربية زائرة عرضين لفرقتين أخريين من الفرق الزائرة ، تحقيقا للهدف الاول من المهرجان . وبعد العرض تعقد ندوة تشترك فيها الفرق الزائرة بالنقاش والمداولات النظرية بغية تحديد السمات والمضامين المشتركة بين المسرحيين العرب ، والعمل على اغناء تجربتهم الفنية ، وتحقيق قومية المسرح عن طريق تحقيق اللقاء بين الفنانين العرب مع جمهور من غير أقطارهم ، بحيث يضطر الفنان العربي الى أن يكيف نفسه كفنان عربي غير محدد بحدود التقاليد المحلية عامة ، واللهجة المحلية المحكية في قطره بشكل خاص . وقد سقطت تجربة اللهجة العامية في المسرح - على الصعيد القومي - سقوطا مريعا عندما قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية بريخت « دائرة الطباشير القوقازية » باللهجة العامية الجزائرية ، فلم يستطع الجمهور الدمشقي أن يفهم من الحوار الا أقله ، فانسحب البعض ، ووطن نفسه من بقي على مشاهدة مسرحية لا يفهمها بل يستمتع بمشاهدة هذا المستوى الرفيع من التمثيل والاخراج في مثل هذا العمل الفني الجميل .

كما كان المهرجان مناسبة للفنانين العرب ليتعرفوا على مختلف العقبات التي تعترض طريق المسرح العربي في الاقطار العربية المتعددة ، وللعمل على تشخيص هذه العقبات ومحاولة وضع حلول لها انطلاقا من ضرورة تطوير المسرح العربي ووضعه أمام مهامه الاساسية . كذلك كان المهرجان فرصة لتوسيع قاعدة الجمهور المشاهد للمسرح خلال ٤٥ ليلة عرض ، في محاولة لتقصي رغبات الجمهور وتطويرها بحيث يشاهد مختلف نماذج الاخراج والتأليف على تنوع أساليبها قربا أو بعدا عن الاصول الكلاسيكية للمسرح من جهة ، وعما تطور اليه المسرح العالمي المعاصر من جهة أخرى .

كل ذلك يشكل أساسا للمسارح العربية الناشئة لتستفيد من تجربة المسارح السابقة عليها ، مثلما ان تراكم الخبرات وتلاقيها يساعد على الوصول الى الهدف النهائي من اقامة المهرجان ، وهو تحديد وتقوية ملامح مسرح عربي ينطلق من الشخصية القومية ويطرح مشكلات الامة على الوجدان الانساني طرحا فنيا متقدما .

وفي الحقيقة فان نظرة الى توصيات المؤتمرين الثالث والثاني - لم يصدر في المهرجان الاول توصيات - تطلعنا على حقيقة المطالب والاهداف التي تجول في أذهان المشرفين والمشاركين على المهرجان في دمشق وعلى الحركة المسرحية في الاقطار العربية . فقد جاء في توصيات ومقترحات ندوة المسرح العربي المنعقدة في دمشق من ٢٧ - ٢٩ نيسان ١٩٧٠ ما يلي :

أولا - في التأليف المسرحي :

١ - العمل على افساح المجال للكاتب المحلي والقيام بتشجيعه ودعم موهبته واتاحة الظروف لتطورها ، مع الاعتقاد بأن تطور الكاتب يتم من خلال المامه بالفرق المسرحية ذاتها .

٢ - العمل على انتاج النصوص المسرحية العربية الناجحة ، في أكبر عدد من المسارح العربية ، مع الحرص على حماية حقوق المؤلفين .

٣ - دعوة الكاتب المسرحي الى اختيار أنسب الصيغ والاساليب لمخاطبة الجمهور العربي الواسع في الوطن العربي كله .

ثانيا - الفنانون والفنيون :

٤ - ضرورة ارتباط الفنان المسرحي بالثورة العربية المعاصرة عن طريق الوعي بظروف الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع العربي ، وبالاهداف القريبة والبعيدة للامة العربية .

٥ - دفع كل الظروف والامكانيات نحو ضمان الفنان من حيث معاشه ومن حيث ابداعه الفني .

٦ - دعم الثقافة الانسانية والتكنية للفنان عن طريق الدورات التدريبية في المعاهد المحلية أو المعاهد الاخرى ، وعن طريق اللقاءات الواسعة أو تبادل الفرق والخبرات المسرحية بين مختلف المسارح العربية.

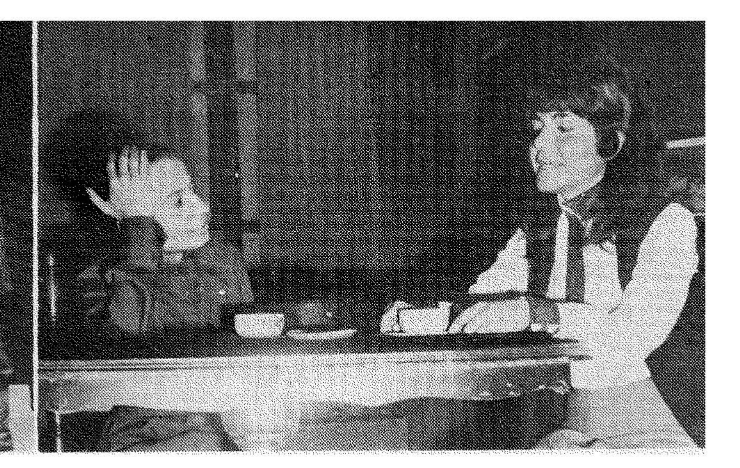
٧ - تبادل الفنانين للعمل في الفرق العربية الاخرى ، والعمل على توفير الوسائل لانتاج أعمال مسرحية مشتركة بين مختلف المسارح العربية .

وهنا لا بد من القول أن العمل قد تم بالتزام المواد الثانية والثالثة والرابعة والسادسة والسابعة ، من حيث شمول المهرجان في معظمه على مسرحيات عربية بلغة فصحى . اذ يبدو انها لا تزال الصيغة الوحيدة للتخاطب بين ابناء الاقطار العربية ، ولم يشذ عن ذلك سوى المسرح الوطني الجزائري . كما ان تبادل اللقاءات كان جوهر المهرجان .

أما ندوة مهرجان دمشق الثالث للفنون المسرحية ، فقد انعقدت بين ٢ و ٤ أيار ١٩٧١ من المسرحيين والكتاب والمفكرين السادة : محمود أمين العالم ، الفريد فرج ، سعد أردش ، راجي عنايت ، جلال العشري (من الجمهورية العربية المتحدة) وادوار امين البستاني وانطون ملتقى (لبنان) واديب اللحجي ، علي عقله عرسان ، سعدالله ونوس ، أسعد فضه ، د. غسان المالح ، ممدوح عدوان ، فيصل الياسري ، زكريا تامر (من الجمهورية العربية السورية) وابراهيم جلال (من العراق) وابراهيم مفتاح العريبي (من ليبيا) .
اما أهم توصياتهم فكانت كما يلي :

٣ - تشكيل لجنة عربية مشتركة للتخطيط لمهرجان دمشق والمهرجانات المسرحية العربية الاخرى .

٥ - انشاء صندوق عربي مشترك لمهرجان دمشق تسهم في



اسرة المسرح الاردني : « انشودة لينينغــراد »

المسرح الوطني الجزائري : « دائرة الطباشيــر القوقازيــة »

تموبله جميع الاقطار المشتركة فيه .

٦ – اقرار جائزتين ماليتين او ثلاث جوائز للنصوص المسرحية التي تعرض في نطاق المهرجان ، تمنح لمؤلفيها العرب على أساس جودة تاليفهم ومدى اسهام هذا التأليف في تطوير الفن المسرحي العربي .

٧ – أن يتيح المهرجان لجميع الفرق المشتركة فيه مشاهدة جميع العروض المقدمة .

٨ – دعوة النقاد والمختصين والدارسين المسرحيين العرب الى المشاركة النقدية في المهرجان وتقويم جميع الاعمال المقدمة فيه ، في دراسات موضوعية ، فضلا عن بحوث نظرية يكلفون باعدادها سلفا عن العمل المسرحي عامة .

والواقع ان هذه التوصيات التي تتسم بطابع عملي أكثر من سابقتها مستمدة من التجربة المباشرة والمحسوسة . فقد كانت الفرق تدعى جزافا دون تخطيط ياخذ بعين الاعتبار طابع كل منها وهدفه . كما ان المهرجانات الثلاثة كلفت أكثر من نصف مليون ليرة ، ومع ازدياد الدول المشتركة يزداد عدد الفرق المدعوة وتكاليف دعوتها ، مما صار يستدعي دعم هذه البادرة السورية من قبل الدول العربية المشتركة ، خاصة اذا أرادت هذه الدول لفرقها المسرحية أن تحقق الهدف الاول من المهرجان ، وهو أن تتيح لافراد الفرقة التعرف على تطور المسرح العربي في التاليف والتكنيك والاخراج المسرحي . وقد أحست الفرق بالازمة من خلال اضطرارها الى الاقتصار على مشاهدة مسرحيتين ، مما دفع الحكومة الليبية الى تمديد اقامة فرقتها على حسابها طيلة المهرجان . ولما كانت رغبة الفرق ملحة من اجل الاستفادة من المهرجان بغية تحديد السمات والمضامين المشتركة بين المسارح العربية ، والعمل على اغناء تجربتهم الفنية ، فقد اتخذت هذه التوصية لمساعدة القطر المضيف على تحقيق أهداف المهرجان .

وكان المنتدون قد عقدوا ثلاث جلسات شارك فيها ممثلون عن سوريا ولبنان وليبيا والمتحدة وغاب ممثلو الجزائر والاردن والعراق من بين الدول المشاركة في المؤتمر .

وقد ناقش الحضور في الجلسة الاولى « خصائص المسرح الطليعي المعاصر ودوره الحضاري » وناقشوا في الجلسة الثانية « المسرح العربي ومكانه من المسرح الطليعي » ، أما الجلسة الثالثة فقد تولى المنتدون فيها « تقويم مهرجان دمشق الثالث للفنون المسرحية » قبل اصدار التوصيات .

وقد تحدث الناقد الكبير محمود امين العالم عن نشأة المسرح العربي ، فقال « انه قد نشأ بين المعارك منذ أواخر القرن الماضي ، وكان في جميع مراحله صرخة احتجاج ضد الاستغلال والسيطرة .. كما تمت نشأته القومية في مرحلة ما بعد ١٩٥٥ في القطر المصري ومرحلة ما بعد ١٩٦٧ في الوطن العربي بصورة عامة ، حيث بدأ بعد عدوان حزيران حوار عميق على المسرح العربي ، على طول وعمق الامة العربية كلها ، يسأل : من نحن ؟ والى أين ؟ وكيف ؟ وذلك من أجل تفجير طاقات جديدة للانسان العربي ..

وقال : ان المسرح العربي ، بالرغم من هذا لا يزال يعاني من : ١ – اتجاه تسطيحي . ٢ – اتجاه تعقيدي . ٣ – اتجاه تجاري . وهذا كله يحدث في كثير من الاحيان باسم مسرح الطليعة .. وهنا لا أحب أن أغرق في التعريفات ، ولكني أقول ان المسرح الطليعي ليس الاثارة والتعقيد .. وطليعية المسرح هي مدى عمق اهتمامه بالجماهير وتأثيره فيها وتعبيره عن همومها وتطلعاتها تعبيرا فنيا صادقا » .

وقال الكاتب والناقد المسرحي ادوار أمين البستاني : « ان عدم تحديد التعريف لا يعفينا من تمييز المعاني في تحديد هوية المسرح .. والقول بأن المسرح الثوري او الجماهيري هو المسرح الطليعي ، كلام يحتاج الى تفصيل . وأنا أعارض القول بأن المسرح اذا لم يكن جماهيريا فليس طلائعيا ، لان التمييز ضروري بين تكتيل الجماهير وبين استقطابها .. » .

وقال الكاتب المسرحي ألفريد فرج :

« قضية المسرح الطليعي تطرح نفسها على وجهتين : التعبير عن ثورية الجماهير ، والتعبير عن الجديد .. وأنا أقول ان المستقبل الذي ترتاده الطليعة لا بد ان يكون مستقبلا مرتبطا بمصير المجتمع الذي يصوره الفن .. وعلينا أن نحذر الانزلاق في مناقشة المسرح كانه فن مجرد له مقومات مستقلة عن مقومات المجتمع والانسان والسياسة والتطلع الجماهيري للمصير وللقضايا العامة ... حتى في أوروبا لا ينفصل المسرح الطليعي عن الجماهير ، فهو هناك اليوم مسرح الاحتجاج بكل صوره من الرفض حتى الغضب . قد يكون لنا رأي في هذا الاحتجاج ولكنه يظل مسرح تمرد وثورة مهما اختلفت مستويات ثوريته ، وهو اكثر المسارح المثقفة جماهيرية .

وقال الناقد جلال العشري :

« بدأنا بافتراض ان هناك مسرحا عربيا ومسرحا طليعيا عربيا ، ثم رحنا نبحث عن التعريف .. هنا لا بد من سؤال سابق : هل هناك بالفعل مسرح عربي أو مسرح طليعي عربي حتى نبحث عن خصائصه ؟

المسرح الطليعي في أوروبا أخذ أكثر من شكل وصورة ، وله أكثر من رافد ، ولهذا نرى مسرح الغضب في انكلترا ، ومسرح العبث في فرنسا ، والمسرح التسجيلي في ألمانيا .. وهذه الاشكال تعبر عن احتياجات محلية معينة ومن خلال تطور معين وقع في تلك البلاد . أما عندنا فليس لدينا مسرح ، وبالتالي ليس لدينا مسرح طليعي ... لدينا محاولات في هذا المجال لم تعبر حتى الآن المرحلة التقليدية ..

أوسع ، ولهذا فان الطليعة تحاول أن تؤثر في هذا التيار العـــام لتعيد تشكيله ونقويمه بحيث يحقق الاهداف المرجوة . والخـــلاف بين الطليعي والتجريبي نابع من خلفية شكلية وايديولوجية تكـــون الفكر الجديد فيتطلب شكلا جديدا ...

وأمام الطلائع مهمتان : اكتشاف فكر جديد وثورة جديدة لمصلحة الجماهير ، ثم البحث عن شكل ملائم لايصال هذا الفكر الجديد الى الجماهير بأحسن صورة ... والفكر الذي يتطلع لريادة جماهيـــر أكثر اتساعا يفرض شكلا يحقق هذه الغاية ، ولهذا ابتعد المســرح الطليعي عن المسرح التجريبي او المعملي الذي يخلق نوعا من الطرافة والجدة لدى بعض المجتمعات التي سئمت الاتجاهات والمـــوروثات التقليدية .. أما عندنا فلا بد ان نؤكد تعريف الفن الطليعي بأنـــه القادر على ايصال الفكر الثوري الى الجماهير بأوسع مساحـة من التماس بينه وبينها » .

وقد جرت مناقشات كثيرة بطبيعة الحال بعد الآراء الاولـــى المعروضة ، ثم انتهت بالتوصيات الآنفة الذكر .

على ان في المهرجان ثغرات لا بد من الاشارة اليها ، بعضهـــا تقع مسؤوليته على القطر وبعضها على الفرق الزائرة . فأما الفرق الزائرة فكانت تجلب معها ضعف العدد المدعو غالبا مما سبب ارتفـاع تكاليف المهرجان واحراج المسؤولين . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فقد أبرم الانفاق على فرق وعروض معينة ثم وفدت فرق وقـــدمت عروضا أخرى . فمثلا تم الاتفاق على أن توفد المتحدة « فرقة الحكيم » لتقدم مسرحية « يا سلام سلم » و « فرقة مسرح الجيب » لتقـــدم مسرحية « الفول » واذا بالسيد سعد أردش والفرقة القومية تحـل محل الفرقتين في آخر لحظة ، وتقدم مسرحيتي « سكة الســلامة » التي قدمت في التلفزيون السوري اكثر من اربع مرات ، و « النار والزيتون » التي تبيعنا معلومات نحن في غنى عنها لاننا نعرف اكثر مما قدم المؤلف . كذلك فقد كان مقررا أن تقدم « فرقة محتـــرف بيروت » مسرحية « اضراب الحرامية » لكن الفرقة غيرت رأيهـــا وسافرت الى باريس ...

كنت سأقول ان مثل هذه التصرفات تفقد الجمهور ثقتـــه بالمهرجان اولا ان تصرفات السوريين لم تكن نلتزم بمصلحة المهرجان – ولا القطر – أكثر من غيرهم . فعلى الرغم من ان الانفاق بين اللجنة العليا والفرق الزائرة نص على ان من حق التلفزيون ان يسجل أي



« الحصار » : الفرقة القومية فـي العراق



لتمت دزدمونة : لبنـان

والطليعية في أوروبا تتضمن معنى التجريب والاشكال الجــديدة والمضامين التي أتى بها واقع حضاري معين ، وهو استجابة واعيــة لمعطيات الحضارة الحديثة شكلا ومضمونا . أما التجارب عندنا فـلا تعبر عن احتياجاتنا الحقيقية . نحن في مرحلة ارساء قواعد المسرح ولا يوجد لدينا مسرح عربي له طابعه المميز الذي يجعله يقف الـــى جانب المسارح الاخرى ، بل لدينا مسرح أقطار لم تتفاعل فيهــــا التجارب ، ولم تتبلور فيها خصائص مسرح قومي عربي حتى الان . حتى اللغة نجدها لهجات محلية متعددة .. اذن فالبحث عن خصائص المسرح العربي الطليعي أمر غير وارد » .

وقال علي عقلة عرسان :

« لا استطيع ان اسمي المسرح التجريبي مسرحا طليعيا لانني اربط الطليعة بالريادة ، وبتحقيق فكرة عمل ايجابي تقود المجتمع من خلاله الى هذه البيئة الفكرية التي رأتها الطليعة قبل غيرها واستدرجت الناس الى هذه البقعة من النور التي تمثلها .. اذ لا بد مـن ربط الطليعة بالثورة وهذه بتحقيق مستقبل افضـل للانسان .. اذن ، فالمسرح الطليعي هو المسرح الذي كون رؤية واضحة في الفكر ، وقناعة بأن المجتمع يجب ان يكون على هذه الصورة التي رآها ، وتكويـــن الانسان تكوينا أمثل عندما يقتنع هذا الانسان بالافكار والمثل التـي تطرحها الطليعة .

تبقى بعد ذلك الوسائل التي يمكن بها أن تتحقق هذه المهمـة ، وهنا نكون التجريب في الشكل وليس في الفكر المطروح » .

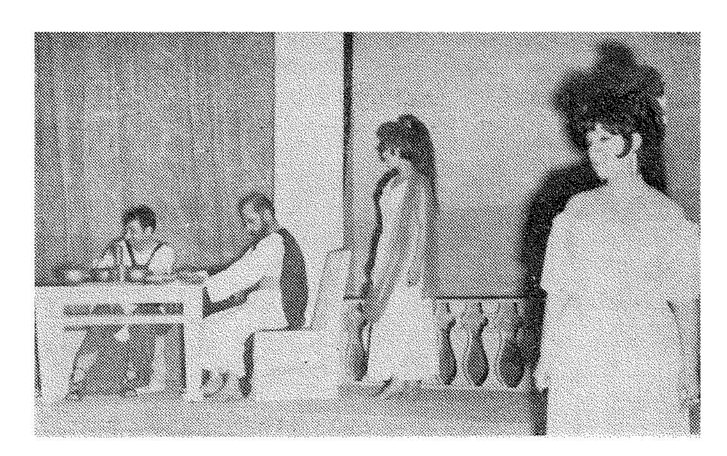
وقال الدكتور غسان المالح :

« أنا لا أفصل بين الجودة والتجديد في المسرح الطليعي ، واذا لم يستطع مسرح طليعي أن يكسب الجماهـــير فالعلة فيــه وليس في الجماهير » .

وقال الناقد راجي عنابت :

« أتصور ان أي نشاط فني هو بطبيعته ريادة وقيادة فـــي المجتمع .. وهو يؤدي هذا الدور لانه يقدم فكرا معينا ويخـــاطب جماهير معينة ، وأي تيار فني سائد في مجتمع ما ، وفي لحظة ما ، يحقق تطلع هذا المجتمع الى مستقبل افضل .

داخل هذه المجتمعات تنشأ حركات جديدة دائما ، فيهـا تطلع



المسرح القومي في سوريا: ((العنب الحامض))

عرض يريد فان أحدا في التلفيزيون لم يستغل هذه المناسبة ليصور أيا من الآثار الفنية القيمة . مما فوت فرصة لا تقدر بثمن من الناحية الدعائية او من الناحية الفنية أو حتى من الناحية المالية . كذلك فان نقابة الفنانين أعلنت انها اعتزلت المهرجان وهاجمته بعنف وضراوة هجوما يبتغي السيطرة على مقدرات المهرجان دون ان تقدم نقدا او وجهة نظر معقولة يصح ان تناقش ، على انها تؤثر في مجريات المهرجان . ان الصراع على السلطة والمصالح الخاصة و ((الوجاهة)) لامر مشين في الحياة الفنية السورية .

ان المهرجان المسرحي ظاهرة قومية بادر اليها القطر العربي لا ليعلي من شان فلان او علان وانما تهدف اول ما تهدف الى خدمة فضية قومية ترتفع بمستواها ومستوانا حتى على مصالح القطر نفسه .

هذا ولا بد من التنويه بأن المهرجان المسرحي قد دعم قبل اقامته باتفاقية ثقافية بين دمشق والقاهرة كان من أهم فقراتها :

١ ـ تشترك وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية مع الهيئة العامة للتأليف والنشر في الجمهورية العربية المتحدة في اصدار ثلاث سلاسل :

أ ـ سلسلة في التاريخ العربي .
ب ـ سلسلة في كتب الاطفال .
ج ـ سلسلة دراسات مسرحية .

٢ ـ اقامة اسبوع للثقافة في القطرين . فتنظم دمشق اسبوعا للثقافة في القاهرة ، وبالعكس .

٣ ـ تبادل اهداء المطبوعات بين الطرفين .

٤ ـ تقوم وزارة الثقافة باختيار افضل موزع في القطر لتوزيع المطبوعات المصرية ، على ان يكون سعر الجنيه (٧ ل.س) فقط . ((وهذه الفقرة هامة بالنسبة لاسعار الكتب في سوريا)) .

٥ ـ في المجال السينمائي تم الاتفاق على انتاج فيلمين مشتركين طويلين ، أحدهما عن سليمان الحلبي .

وستؤلف لجنة من ممثلي السينما في البلدين لدراسة امكانية استيراد الافلام الاجنبية بصورة مشتركة ، وذلك في محاولة لتوحيد السوق في القطرين تجاه الشركات الاجنبية .

وهنا لا بد لنا من ان نقول ان حماية السوق العربية والفنان العربي والسينما العربية من المزاحمة الاجنبية المتقدمة انما تبدأ بحماية الاذن العربية . فلو ان القطرين اتفقا على فرض ((المونتاج)) على كل الافلام الاجنبية ، بحيث لا يسمح بعرض فيلم أجنبي الا اذا سجل الحوار بالعربية الفصحى .. لو تم مثل هذا الاتفاق لتحققت أهداف ومصالح كثيرة على المستويين المادي والمعنوي .

دمشق

محيي الدين صبحي



العراق

رسالة من ماجد السامرائي

جماعة بغداد للفن الحديث :

٢٠ عاما من العطاء والتواصل

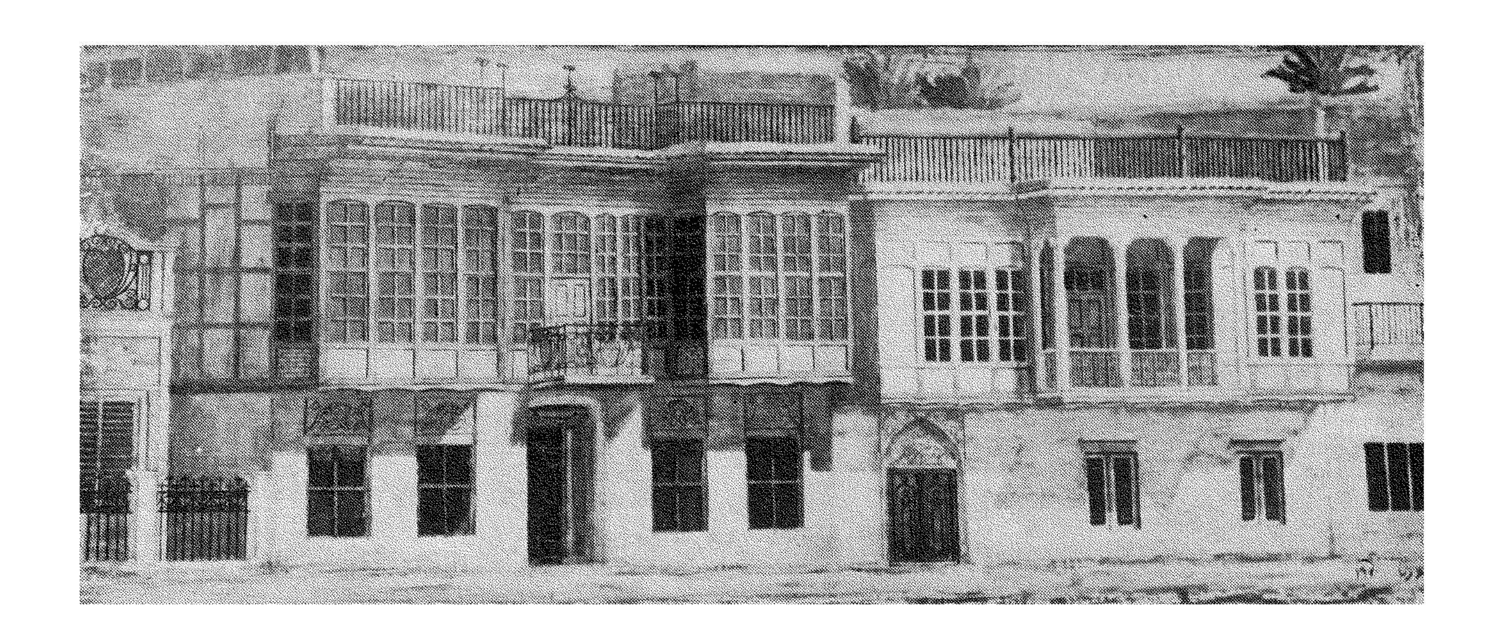
قبل عشرين عاما ، وقف فنان عراقي ، أصبح فيما بعد كبيرا ، ورائدا لمدرسة ، وتاريخا لمرحلة ، بحيث امتدت تجربته الى آفاق لم تدركها حركتنا الفنية من قبل ... وقف هذا الفنان في يوم افتتح فيه أول معرض لجماعة كان هو واحدا منها .. ان لم يكن ابرز من فيها .. ليقول :

ـ ((أنا لست بالكاتب الذي يستعين بالقلم ، وانما أنا فنان أدائي الالوان والخطوط .. غير ان كلينا بشر ينظر ، ويتحسس ، وتتهيج في عقله الباطني رموز هي الكلمات يخطها على ورقة ويقدمها للقارىء ، ويقول له ((اقرأ)) .. فان كنت تعرف القراءة ، فانك تتابع ما يقوله وتتحسس به ، وان كنت لا تعرف القراءة فانك تكون في عالم آخر غير عالم الكاتب . أما أنا ، كنحات ، أو مصور ، فلا فرق بيني وبين الكاتب .. انني أنظر أيضا ، ولكن ما أراه لا يثير فيّ تلك الرموز ، بل تنبعث في رأسي رموز أخرى هي الخطوط والالوان والفورم .. فانا والكاتب نريد أن نشارك البشرية ما نقوله . وكل انسان يود ان يتحسس مزايا عقلية الانسان .. وكفرد في المجتمع ، فان هذه المزية ـ مزية العقل والفكر ـ لا تتحقق الا في المبادلة . أنا أقول لرفيقي ما أفكر به ، وقد لا أكتفي بذلك ، فأخاطب البشرية كلها .. ولست أريد أن أدافع عن جماعتي ، فنحن سوف نستمر ، وقد فتحنا صدورنا بكل اخلاص لذلك العمل . الا اني أردت أن اشير الى بعض النقاط البسيطة . مثلا : الفنان عضو في المجتمع .. فما هي علاقة الناس بالفنان ؟.. ولا سيما في هذا البلد .. أو ما هي شخصية ((باخ)) أو ((المعري)) بالنسبة الى نابليون أو شيخ من شيوخ العشائر ؟..

.. في الحقيقة هذه نقاط متشعبة تتعلق بالتاريخ الاقتصادي والسياسي للانسان .. ولست أحب أن أدخل في تفصيلاتها . ولكن لكم أن تتساءلوا : من هو الفنان ؟.. وتذكروا فنانين مثل : بيتهوفن ، باخ ، شيكسبير : هل عاش هؤلاء للمادة ؟.. وما الفرق بينهم مثلا وبين أسرة روتشيلد ، أو هتلر ، أو آل كابوني ؟.. كل هؤلاء بشر ، الا ان ((باخ)) مثلا رفع من شأن البشرية.. عرفها بالنبل.. بالحب.. بالجمال .. بالخير . اليس كذلك ؟ الفن ليس رسم تفاحة ، أو



جانب من ((المقهى)) ـ لمحمد غني (نحت على الخشب)



شناشيل بغدادية قديمة ـ لورنا سليم (١٩٧٠)

الترنم : « بالك تدوس على الورد » (١) . الفن أسمى من ذلك . الفن قطعة لموزارت .. قصيدة من المعري .. صفحة من موليير . الفنان الجيد يخدم الانسان .

.. والآن أين نجد هذا الشخص في بغداد ؟.. أهو في شارع الرشيد ، أم في البيوت ؟.. خذوا البيوت ، فأول ما يلفت نظرك فيها الاثاث الغالي ، وصلة الطراز التكعيبي المشوه بالسجادة الفارسية ، ثم تدور بنظرك فترى الكتب النفيسة مستعاضا عنها بمجلتي « الاثنين » و « مسامرات الجيب » .. وأحيانا ترى رفا من الاسطوانات اذا اقتربت منه وجدته « تانكو ارجنتين » مثلا .. وان كان الذوق أكثر محلية فاسطوانات فريد الاطرش ... وترفع رأسك للجدران لتجد صورة لرب العائلة في شبابه وكهولته وشيخوخته ، وصورا أخرى للاحفاد .. وصورا أخرى لافراد الاسرة كثيرة . ولكن ترى لم وضعت في قاعة الضيوف ؟.. الله أعلم . أما اذا ارتفع صاحب البيت « ذوقا » ، وأحس بالحاجة للفن ، فانك قد ترى صورة لفتاة تثير في النفس أنواعا من الغرائز (....) .. هذا هو الذوق العام .. ونحن حاولنا في هذا المعرض ـ معرض جماعة بغداد للفن الحديث ـ أن نتناسب وما تنتجه البشرية ، ولو الى حد ضئيل باللغة العالمية (التصوير) كعراقيين ، مستلهمين بما يثيرنا في طبيعتنا ومحيطنا . غير ان الزمرة التي تتذوق الفن والتصوير من جمهورنا تحاول أن تفرض علينا ارادتها ، فهي تريد أن نرسم تفاحة ونكتب تحتها : « هذه تفاحة » ، أو منظرا للغروب على دجلة ، ونكتب تحته « الغروب » . ان الفن لغة ، وهذه اللغة يجب أن نتعرف عليها ، ولو قليلا .. ماذا يحاول الرسام أن يقول في كلمانه هذه : الالوان ، والخطوط ، والحجوم ؟.. وهذه اللغة تستعمل لنفس الكلام ، ولكن في قالب جديد يتبع مؤثرات العصر الحديث . ففي الشعر مثلا لم يعد يقرض الشاعر اليوم شعرا كالشعر الجاهلي ، والتصوير في مختلف عصوره وأساليبه يتقارب في نقاط أساسية خلاصتها جمال الالوان والخطوط ، والاشكال مجتمعة كلها لتعبر تعبيرا صادقا عن ناحية من نواحي تحسس الفنان لعصره .

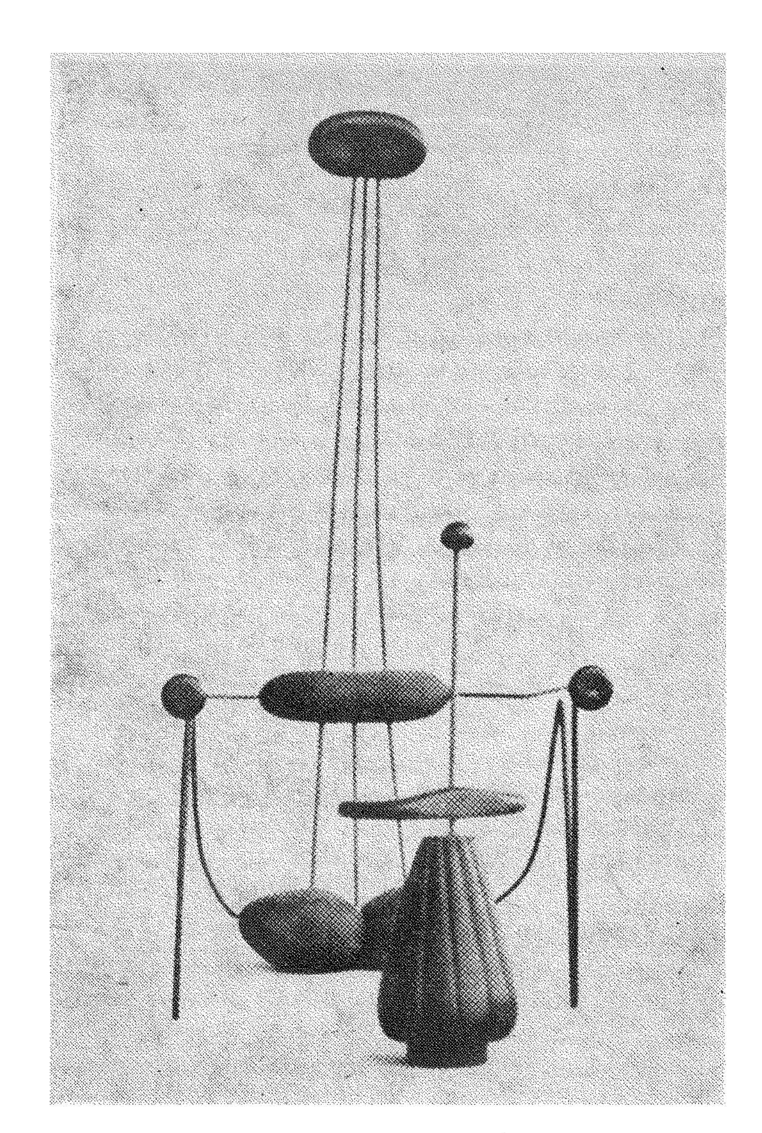
.. وفي التصوير ناحية الهارموني أو التجانس في الالوان معقدة ومهمة .. فالالوان لا تأتي عرضا في الصورة الجيدة ، قديمها وحديثها .. وفي كل صورة تجانس خاص يعبر عن روحية الصورة مع الخطوط ، والبعد ، والظل ، والضوء . والفن الحديث في الحقيقة هو من روح العصر ، والتعقد فيه ناتج عن تعقد العصر ، اذ انه يعبّر عن القلق ، الخوف ، المجازر البشرية ، وابتعاد الانسان عن الله . ثم هناك النظرة الجديدة للاشياء بما أحدثته النظريات الحديثة في علم النفس . خذوا مثلا صورة « كلب يعوي في ليلة باردة » ـ وهي معروضات المعرض ـ ، تصوروا وحشة الليل ، وظلامه ، وبرده .. ثم صوت الكلب وهو يعوي . هذا موضوع حي يعيش معنا ، ولكن كيف نعبّر عن هذه الاشياء ونجعلها في قالب فني مؤثر ؟.. لا شك انك تستعمل الالوان والخطوط ، ومن المضحك أن ترسم ذلك المنظر فوتوغرافيا . ترى هل سأل أحدنا : لماذا تزجج قبب المساجد بالازرق ؟ ذلك لان المسجد روح علوية ، ولا شيء كالزرقة يعبر عن ذلك . ان الفنان يتابع ما يجري حوله ، ويعبر عنه باخلاص .. ولكن عليه أن يعرف كيف يحقق هذا التعبير » (٢) .

كان هذا الفنان ، هو جواد سليم الذي ثبت أولى الدعائم الاساسية لفن عراقي تميز بالاصالة ، والرؤيا ، وتحديد معالم الشخصية . وقد ارتحل هذا الفنان قبل عشر سنوات ، تاركا الجماعة التي أنشاها ، أو التي تحلّقت حوله (جماعة بغداد للفن الحديث) تواصل مسيرتها الفنية ، وتطرح رؤياها للفن ، والحياة ، والعالم ، والانسان عن طريق معارضها .

أجد الحديث يتجدد عن هذه الجماعة ، وهي تقيم معرضها التاريخي الهام (٢٠ ـ ٣٠ نيسان) الذي كان أكبر تظاهرة فنية شهدها الموسم الفني لهذا العام في بغداد ... خصوصا وان هذا المعرض لم يختص بآخر أعمال الجماعة ، وانما كان تاريخا لها ،

(١) يشير هنا الى الاغنية العراقية المشهورة « بالك تدوس على الورد .. الخ » .. ومعنى العبارة ، انه يخاطبه محذرا : « اياك أن تدوس على الورد .. الخ » ...

(٢) نص الكلمة التي ارتجلها الفنان الراحل جواد سليم في افتتاح المعرض الاول لجماعة بغداد للفن الحديث في ٨ أيار ١٩٥١ .. وقد آثرت أن أنقلها هنا ليقف القارىء الكريم عند فكر هذه الجماعة ، ومنطلقها ، وكيف كافحت في سبيل فن عراقي له من الاصالة ما يشكل منه دعامة مدرسة . فضلا عن ان لهذه الكلمة أهميتها التاريخية .



أم وطفلها ـ لجواد سليم

وتسجيلا أمينا ودقيقا أيضا لخط تطورها ، من خلال هذا الجمع ـ أو التواصل بين حاضرها وماضيها .

ولا أجد الحديث مهما عن هذا المعرض ولوحاته ، بقدر ما أجد الاهمية في الحديث عن الجماعة ، وعن رائدها الخالد جواد .

جماعة بغداد : مدرسة وتاريخ

في الواقع ان هناك جماعة سبقت جماعة بغداد .. هي « جماعة الرواد » التي تشكلت عام ١٩٥٠ ، والتي يعتبر فائق حسن أبرز فنانيها .. وقد كان جواد سليم في الاصل ضمن هذه الجماعة .. الا انه لسبب ما قرر الانسحاب منها ، ليكوّن جماعة خاصة .. فهو فنان له نظريته في الفن . وقد يكون هذا منشأ خلافه ، وسبب انسحابه . وقد ضمت « جماعة بغداد للفن الحديث » عددا من الاصدقاء ، ومن تلاميذ جواد أيضا ، تراوح عددهم بين ١٠ ـ ١٢ شخصا ، من بينهم : جبرا ابراهيم جبرا ، خالد الرحال ، شاكر حسن آل سعيد ، علي الشعلان ، لورنا سليم ، خليل الورد ، محمد غني حكمت ، اسماعيل فتاح الترك ... كانوا مزيجا من الرسامين والنحاتين . وقد كان جواد يقول ـ كما يؤكد ذلك الاستاذ جبرا ـ بانه لا يريد التدخل باسلوب احد ، وانما هو يناقش الاسلوب . فكان يدخل في مناقشات ، وحوارات مع زملائه حول أساليبهم . وكانت فكرته الاساسية هي الاتصال بالتراث العراقي ، وفهم هذا التراث ، بدءا بالتراث السومري ، وانتهاء بالعصر الحاضر ، مرورا بالاسلامي والعباسي . وكان المهم في مناقشاته تلك ، هو التساؤل عن الفكرة التي تكمن وراء كل عمل .

وكما أشرت ، فان هذه الجماعة لم يكن يجمعها أسلوب واحد .. كان مزيجا من الفولكلورية العراقية (كما هو عند شاكر حسن وجواد سليم) ، والتعبيرية المعاصرة (كما هي عند جبرا ، ولورنا ، ومنحوتات محمد غني) ... الخ ... وقد أثرت الجماعة ، عن طريق نتاجها ، في اتجاه حركة الفن في العراق ... حتى انضم اليها عدد آخر من الفنانين ، بحيث اشترك في معرضها الاخير هذا ثلاثة عشر رساما (جبرا ، خالد الرحال ، رسول علوان ، شاكر حسن ، طارق مظلوم ، علي الشعلان ، فاضل عباس ، فرج عبو ، قحطان عوني ، لورنا سليم ، نزار سليم ، نزيهة سليم ، ومحمد الحسني) ، وأربعة نحاتين : خليل الورد ، محمد غني ، محمد الحسني وميران السعدي)

وقد أصدرت الجماعة عام ١٩٥٦ بيانا تؤكد محتواها الفكري ، أشارت فيه الى ان هذه الجماعة (جماعة بغداد) تتالف من رسامين ونحاتين ، لكل أسلوبه » المعين ، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب . فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد ، يحدده ادراكهم وملاحظتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة ، واندثرت ، ثم ازدهرت من جديد . انهم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية متميزة » .

ان هذه « الجماعة » ، مع جماعتين أخريين : « جماعة الرواد (١٩٥٠) » و « جماعة الانطباعيين » (١٩٥٢) ، كانت بمثابة البذرة التى انبثقت من شجرة ، او النار التى اطلقت شعلة الاضاءة في تاريخ الفن العراقي الحديث ، حتى ليمكن القول بان شتى نزعات التجديد قد انبثقت من الارضية التي انطلق منها أعضاء هذه الجماعات ... فهم بقدر تميزهم بالاصالة ، تميزوا ايضا بقدراتهم على تفجير الكثير من الينابيع الحية في الفن . فلم يكن فنهم مقصور الصلة على ناحية بذاتها ، دون النواحي الاخرى .. انما كان يتراوح بين التامل ، والانطباعية ، والواقعية المعاصرة ، والعودة الى التراث الاسطوري المتمثل بحضارة وادي الرافدين ، وتمثل التجارب الانسانية .. الى تملي الحياة الشعبية ، والمعاصرة . فلم يكن فنهم يقوم على النظرة العابرة ، انما ـ ويتشخص ذلك في رسومهم ـ كانوا يقفون ، ويطيلون الوقوف ، متاملين في ما حولهم . ولم يكن وقوفهم ذاك على حافة الحياة ، انما كان في العمق منها .. في القلب . ومن هنا الكثير من أعمالهم مليء بالاسرار ... فكانت دعوتهم غير محصورة ضمن أطر محددة ، ولا في نطاق افق ضيق .. انما كانت دعوة مدركة لمهمتها ، منطلقة ، وبشمولية ، الى حيث يمكن أن تضع نفسها في أفق الفن العالمي المعاصر .

لقد ضمت هذه الجماعة نخبة من الفنانين الذين استقبلوا الحياة بروح شابة .. أغلبهم كان قد عاد توا من الخارج ، حيث اكمل دراسته ، وأتاحت له الحياة هناك أن يغني تجربته اكثر ويركزها ، من خلال عيشه ضمن مناخ قد يكون اكثر غنى ، وخصبا ، وحركة ، والتواء ، وتعقيدات ومشاكل ... اناس شرقيون .. مختلفو المشارب.. واجهوا عالما مزدحما بشتى المعطيات ، وحاولوا اعادة بنائه ـ في نفوسهم أولا ـ ، والثورة على كل ما فيه من رتابة . ومن هنا كان واجبهم شاقا ومرهقا . لانهم الجيل ـ الجسر الذي أجهد نفسه في أن يمهد الطريق الى المستقبل لارساء دعائم مدرسة فنية ذات معالم واضحة ، واتجاه له سماته .

لقد واجهوا العالم ، والحياة ، والمجتمع ، والناس .. وخبروا



الولد والحصان (١٩٥٦) لجبرا ابراهيم جبـــــرا

ما يحيط بهم . ومن هنا ـ في ظني ـ جاء فنهم معنويا ، قوي الدلالة ، أصيلا ، شديد الوقع . ولعل ما يشخص لنا معالم الاصالة وسيماءها فيه ، هو هذه التلقائية التي لا تشير الى أي تكلف ، أو تصنع .. الامر الذي حفظ لفنهم مكانه الذي استقر فيه منذ سنوات . ولعل ما قاله ((هنري مور)) ينطبق أشد الانطباق على أعمال أغلب فناني هذه الجماعة (وبالاخص على الفنان الخالد جـواد سليم ، وعلى منحوتات محمد غني) .. حيث رأى ((ان عناصر التصميم المجـردة ضرورية جدا لقيمة العمل الفني ، ولكنه ـ في رأيي ـ ان العناصر الانسانية النفسية لها أكبر الاهمية أيضا . فاذا امتزجت العناصر المجردة ، والعناصر الانسانية في عمل فني ، كان له ، دون شك ، معنى أعمق وأكمل)) .

وعلى الرغم من جميع ما يحققه الفن التشكيلي العراقي اليوم على يد الكثرة الكاثرة من الفنانين الشباب ، فانه يبقى لفن الرواد ـ أو جيل الاساتذة ـ نكهته الخاصة .. بظل فنا محتفظا بأصالته ، بالتزامه خطه الواضح الذي يعلن عن وجوده . فان لهذا الجيل فضل الريادة ، بتوجيه الحركة الفنية في العراق وجهة اختلفت كثيـرا ، وتميزت عن واقعها في الاقطار العربية الاخرى .

جواد سليم : وثبة في الفن

نعود الآن الى مؤسس ((جماعة بغداد للفن الحديث)) ، لنقف عند حدود ما حققه هذا الفنان العظيم ، وما أضفاه على الفن الحديث من معالم التطور الكبير ..

.. فعلى الرغم من ان جـــواد سليم ((لم يكن هو الوحيد ، بالطبع ، في اعطاء الرسم والنحت هذه القوة الدينامية ، غير انه يمثلها ، على أروعها ، بنظرياته حول الدمج بين التراث والتجديد .. بين العراقي والعالمي ، وبانجازاته الرائعة في الرسم والنحت معا . لقد ظهر جواد في الفترة التاريخية التي كان فنان مثله فيها ضرورة لبلد فتي ناهض .. فقد جمع بين الموهبة الفطرية والمعرفة الجادة .. بين الحس التاريخي والنظرة المنفتحة ، جامعا في تأملاته وأعمالـه بين منحوتات سومر وآشور ، ورسوم يحيى الواسطي ، والنحاسيات العباسية ، وشتى نظريات الفن الحديث .. حتى اكتسب اسمـه بين المثقفين في العراق هالة أسطورية)) (٣) .

ان ظهور جواد ((في مطلع حركة التجديد في الرؤية الفنيـة ببغداد هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاه الصحيح)) .

بغداد **ماجد صالح السامرائي**

(٣) جبرا ابراهيم جبرا ـ الفن المعاصر في العراق ـ منشورات وزارة الاعلام ـ بغداد ـ ص ٣ .

المغـــرب

الحركة المسرحية في المغرب

بقلم الدكتور حسن المنيعي

قبل بداية الكلام عن المسرح المغربي بمفهومه الحديث وفي اطاره الفني المتكامل ، اشير الـى ان المغرب كان يتوفر على اشكـال عديدة من التعبير الدرامي تنعكس في بعض الفرجات الشعبية التي عرفها المغاربة منذ أزيد من قرن في ساحات المدن الكبرى ،وفي الاسـواق البدوية وحتى في بعض المنازل . ذلك ان هذه الاماكن كانت ميـدانا لتظاهرات شعبيـــــة كان يلتقي فيـه المداحون ، والموسيقيون ، والبهلوانيون ، والقصاصون الذين كانوا يجمعون حولهم في شكـل (حلقة) العديد من المتفرجين ، ويعرضون أمام نظرهم ألوانا شتى من فنون العقل المرتجل ، والايماءة ، والحركة الحية ، وأجزاء طويـلة من أساطير معروفة كالعنترية والازلية الى غيـر ذلك من الابتكارات الفنية التي تكشف عن مواهب أصحابها وتكون مادة مسرح طبيعـي لا زال قائما حتى الآن .

هذا واذا كان المسرح اليوناني قد عرف تقاليد فنية قديمة متمثلة في مسرح ((السوق)) وفي الطقوس الدينيه ، فان المغرب قد عرف هو أيضا تقاليد مسرحية كانت وليدة ظروف خاصة كالاعياد والمواسـم والاعراس ، ومن جملة هذه التقاليد الفنيـة مسرح ((البساط)) (١) ومهرجان سلطان الطلبة ، و ((سيدي الكفني)) .

وبما ان ((البساط)) كان أشهر هذه الاشكال المسرحية الشعبية وأقدمها ، فقد كان يجذب المغاربة لما كان ينطوي عليه من متعة في الحدث وتوجيه في شحنة الموضوع ، مـن ذلك ان ((ملوك المغرب)) كانوا يولونه عناية خاصة ، ويرحبون برواده ، ويفتحون صدورهـم للعظات والعبر والتلميحات التي تكمن في سائر التمثيليات .

على انه لو حاولنا الاشارة الى الظروف التي ساعدت على ظهور هذا الفن فاننا سنجد أنفسنا أمام خليط من الاقوال لكثرة الخرافات والاساطير التي فاه بها كل الذين تعرضوا لهذا الموضوع . الا ان أحد الشيوخ المغاربة الذين مارسوا هذا الفن يؤكد في صدد نشأته بأنـه ((جرت العادة في عهد مولاي الحسن الاول أن تقدم كل قبيلة هدايا سنوية للمخزن الشريف وبصفة خاصة لمولانا السلطان ، اذ كـانت الهدايا ترمز الى ان القبائل راضية بالحكم الـذي تمارسه المخزن . واتفق ذات يوم أن قصدت احدى القبائل قصر الملك ومعها أكيـاس من اللويز كهدية . ثم باتت تترقب دورها ، حتى اذا أقبل الصباح ، قدمت الاكياس وانتظرت ((فاتحة الملك على الوجه)) أو رده . ومعنى هذا ان السلطان كان عندما يقبل الهدية يقرأ الفاتحة ويمر بيديه على صدره . وفي حالة الرفض كان يمر بها على وجهه . حينذاك تـدرك القبيلة ان الاكياس قد ملئت ليلا بنقود مزيفة لا قيمة لها ، وشكت في الحين ان فائدها هو الذي فعل ذلك ، وحيث انها كانت لا تستطيع تبليغ شكواها الى السلطان ، فقد حدث ان تعارف أفرادها عـلى جماعة من أهل ((فاس)) واتفقوا معا على أن يمثلوا هذه الحادثـة أمام الملك الذي فطن الى أمرهم بعد العرض ونصب عليهم قائـــدا جديـــدا)) .

من هنا يمكن القول ان ((البساط)) يعود في نشأته الى فاس او الى أهلها . الا ان الاستاذ عبد الله شقرون يقرر في احـــدى

(١) انظر سلسلة مقالات في الموضوع كتبها أحمد الطيب العلج في الاعداد التالية من مجلة ((صـوت الشباب)) ع ١ فبراير ١٩٦٠ ، ع ٢ مارس ١٩٦٠ ، ع ٢ يناير ١٩٦٢ .

محاضراته (٢) انه من أصل مراكشي ، وان مدينة فاس لم تعمل الا على احتضانه ، مدعما رأيه بقوله (وهما معا عاصمتان للملك بالمغرب) .

على انه مهما تعددت الاقوال في هذا المجال ، فان علينا أن نقتنع بأن « البساط » كان المسرح الاول للمغاربة او ما يمكن تسميته بما قبل المسرح Pré - théatre حيث كانت من مزاياه انه (بحكم لينه استطاع أن يتبلع ويهضم كل أنواع المسرح التي سبقته كالمسرح الحيواني والرقص والموسيقى والرياضة والسحر والسكيتشات الفكاهية .. كما انه ظهر في جميع العروض وأصبح مسرحا ناما théatre tatal ثم تقدم الى أن صار مسرحا احترافيا يغري جمهورا مهما بعروضه الهامة المختلفة ..) (٣) .

وأما عن طريقة العرض ، فان أهم ما يلفت النظر في هذا الباب هو ان مجموعة « المبسطين » كانت تتهيأ لتقديم نتاجها في عيد الاضحى أو عاشوراء وذلك كان تجمع من الاكتتابات والمساعدات المادية ما يعينها على اقامة الحفلات ، وبعد ذلك يتوجه المبسطون الى دار المخزن أو قصر الملك في جو من الفكاهة والمرح وقد ارتدى كل منهم لباسا زاهي الالوان ، وجعل على وجهه قناعا من الدوم اليابس (ليتمكن من التلفظ بما شاء من الفكاهات الجريئة أمام الحضرة العالية دون خجل أو استحياء ..) (٤) . وفي الطريق تلتحق بالموكب مجموعات من الطوائف بدفوفها وتعاريجها ، وحينما يصل الكل الى ساحة القصر ، تأخذ كل جماعة مكانها المخصص لها ، ثم تشرع في تقديم مسلياتها بالاضافة الى (الواقعة) التي تكون مرتجلة تتناول في الغالب جانبا انتقاديا يستغله المشخصون لتبليغ شكاويهم الى السلطان الذي كان يتقبل منهم كل شيء بصدر رحب ، ويشجعهم على مواصلة عملهم بالهدايا والجوائز ، خصوصا وان هذه التظاهرات الشعبية كانت تعد أولا فرصة لتباري المواهب ثم سبيلا لطرح المشاكل بطرق شتى وحيل فنية عديدة .

وما دام الامر كذلك فان واقعات « البساط » كانت لا بد وأن تتضمن فرجاتها نماذج بشرية مختلفة ، وتتطرق الى مواضيع اجتماعية ووطنية ، اذ لا حاجة الى ان نطيل الحديث على أهم العناصر الانسانية أو الحيوانية التي عرفها البساط ، ونقف على أشكال هذا النوع المسرحي ، وتعاونيات رواده . بل تكفينا الاشارة الى انه ضاع جوهره لعدم تدوين نصوصه ، وانه كان مسرحا هادفا عانقه المغاربة الى حدود ما قبيل الحرب العالمية الثانية بعد أن عرف عصره الذهبي في عهد الملك مولاي عبد العزيز .

نشأة المسرح المغربي

انطلاقا من هذه التقاليد المسرحية التي كانت تأخذ بسحرها أفواجا مختلفة من المتفرجين ، نستطيع القول ان المغاربة كان عليهم أن يتعرفوا على المسرح بمفهومه الحديث وذلك بمحض ظروف خاصة . على انه اذا كان المسرح حدثا فنيا يطبعه تماسك في بنيته الاجتماعية وفي قالبه الشكلي ، ويهدف الى بلورة شعور جماعي عن طريق السؤال وطرح القضايا الشائكة ، والانفتاح على المستقبل ، ومساهمة المتفرج بالانتقادات البناءة واثباتها في نطاق الحرية ، فان المغرب لم يعرف هذا النوع من المسرح الا في فترات متأخرة وذلك بعد ممارسة تجارب عديدة ومحاولة تأطيرها في زوايا خاصة ترتكز على الاقتباس المعقلن والتأليف المحكم الذي يراعي كل التشوقات وكل الحيل الدرامية والتجديد في معالجة المشاكل اليومية .

وما دمنا قد ولجنا باب هذا المسرح « الذي نعتبر غايته الاولى ابراز العقائد والايديولوجيات والعادات والطبائع وحتى التاريخ » فان من باب الانصاف أن نؤكد ان أول بادرة في هذا الميدان كانت قد انحدرت من الشرق وذلك في حدود سنة ١٩٢٣ ، حيث وصلت الى المغرب آنذاك فرقة تضم عناصر المصريين والتونسيين ثم قدمت رواية « صلاح الدين الايوبي » في كل من طنجة والرباط وفاس ومراكش ، كما أحرز رئيسها « محمد عز الدين » وساما من السلطان مولاي يوسف .

بيد اننا نجد رواية أخرى تؤكد ان المغرب عرف نشاطا مسرحيا وذلك سنة ١٩١٢ عندما شيد مسرح « سرفانطيس » بمدينة طنجة التي شاهد سكانها عروضا كثيرة قدمتها فرق أجنبية كانت قد قدمت من اسبانيا وفرنسا والقاهرة مثل فرقة يوسف رشدي وفاطمة رشدي. ومن ثم فان هذه الزيارات كانت عاملا أساسيا في تصعيد الحياة المسرحية عندنا وتمكينها من نفس قوي دفع طلبة المدارس الثانوية الى تأسيس الفرق في سائر المدن المغربية نذكر منها فرقة ثانوية المولى ادريس بفاس ، وجمعية الهلال بنفس المدينة ، وجمعية تلاميذ مدرسة ابناء الاعيان بالدار البيضاء ، وجوق التمثيل السلاوي وغيرها من الفرق التي كانت تسعى من خلال عروضها الى تنمية الوعي القومي وبث روح المقاومة في نفوس الافراد ، وحث الجماهير الشعبية على استرجاع حريتها المسلوبة .

وبما ان المسرح كان خير واعظ لذلك ، فقد أوجس المستعمر خيفة من رجاله ، الامر الذي دفعهم الى مصادرة فرجاتهم بفرض شبح الرقابة ، ومطاردة كل العاملين أمثال الحاج محمد القري (٥) الذي كابد كل أنواع النفي والتعذيب الى أن استشهد في ظروف غامضة .

ثم انه اذا كان المسرح المغربي قد عرف عصره الذهبي فيما قبل الحرب العالمية الثانية فان ذلك راجع الى همة الفنانين والى الحماس العظيم الذي كان يحفز الادباء الى خوض معركة التحرير عن طريق « الكلم » ، اذ كانت مسرحياتهم تطبعها الرموز والدلالات والالغاز التي تلمح الى وضع حياتي مظلم فرضه الاستعمار . وبالتالي فلو كان علينا أن نحصر كل النتاج الذي اهتز له المغاربة فيما بين ١٩٢٣ و ١٩٤٠ لما تمكنا من ذلك نظرا لكثرة العروض ، بيد اننا نستطيع القول ان جل المسرحيات ـ باستثناء التي وضعها أدباء مشارقة ـ كانت حصيلة اقتباس أو ترجمة ، حتى اذا تعملت ظروف العيش ، قام بعض الادباء المحليين بكتابة تمثيليات ملائمة لفترات تاريخية معينة . وفيما عدا ذلك فان الاخراج كان يقوم على النظرة الكلاسيكية « كأن يعتني الممثلون بمخارج الحروف والنطق الفصيح وقواعد النحو والصرف اعتناء كبيرا . ذلك اننا كنا نجد كبار العلماء وشيوخ اللغة يحيطون بالممثلين لمراقبتهم لغويا ، ففي الرباط ـ مثلا ـ كنت تجد الشيخ المدني بن الحسني والاستاذ عبد الله الجراري . وفي سلا كان الاستاذ توفيق الخياط يعجب شديد الاعجاب بتلك الحركة ويدلي بدلوه في الملاحظات اللغوية والنطق الفصيح ... » (٦) .

وأما الديكور فقد كان يخلق من الجماليات البلاستيكية التي

---

(٢) عبد الله شقرون : تطور المسرح المغربي قبل الاستقلال وبعده ـ من تراث المغرب سنة ١٩٦٧ .

(٣) نظرة عن المسرح المغربي : عبد الله الشتوكي وأبو هشام ـ جريدة « العلم » ٢ اكتوبر ١٩٦٨ .

(٤) محاضرة عبد الله شقرون المشار اليها .

(٥) محمد القرى شهيد الصحراء كان ألمع كاتب مسرحي وكان أستاذا بثانوية مولاي ادريس بفاس ، له مسرحيات عديدة منها : العلم ونتائجه ـ اليتيم المهمل ـ المثري العظيم .

(٦) حمادي التونسي ـ المسرح الاذاعي بالمغرب ـ مجلة « المشاهد » ١٩٦٦ .

وأما الديكور فقد كان يخلو من الجماليات البلاستيكية التـي ترتكز على اختيار أجود المواد ، وابراز أبهى الالوان والخطوط ، وذلك راجع الى قلة الامكانيات الماديه خصوصا ونحن نعلم ان انجاز العرض كان يخضع لتبرعات المشجعين من الاعيان والتجار .

كذلك كان المسرح المغربي قبيل سنة ١٩٤٠ مسرحا نضاليـــا توجيهيا يسير في خط تصاعدي ويسهر رواده ـ الذين كانوا هـواة في أغلبيتهم ـ على تقديم المحاولات الجادة باستغلال آبسط الوسائل اللازمة ، وتكديس كل الطاقات المعنوية التي كانت تدفعهم الى مواجهة الصعوبات التي أصبحت تعترض مسيرتهم اثر اعلان الظهير البربري ، وطغيان الرقابة التي كانت تحملهم على العمل في تستر ، الـى ان اندلعت الحرب العالمية الثانية ، حينذاك ازدادت الرقابة حدة وتعسفا : الشيء الذي أدى الى تقويض كل الجهود المبذولة واسقاط الحركة المسرحية في سبات عميق ، اللهم الا اذا استثنينا بعض العروض التي سمحت بها الرقابة في بعض المدن . وفيما عدا ذلك فان مسرح الخشبة ـ اذا صح التعبير ـ أمسى متعثرا طيلة أيام الحرب المشؤومة الى أن « ضمنت الاذاعة الاستمرار للمسرحيات المذاعة ردحا من زمان بعـد أن قامت مجموعة من الشبان المغـاربه باعداد بعض التمثيليـات الصالحـة ... » (٧) .

تطور المسرح المغربي بعد الحرب العالمية الثانية

لقد كانت الانتكاسة المريرة التي عرفها المسرح المغربي ابان الحرب العالمية الثانية وفيما بعدها سبيلا الى تفجير بعض الطاقات المختزنة وانعاش مسرحنا بموارد جديدة ، فمنذ سنة ١٩٥٠ تأسست فـرق أخرى كفرقة « المنار » في الـدار البيضاء ، وفرقة « التجديـد المسرحي » بالرباط ، كما تعددت عملية تأسيس الفرق في سائر انحاء البلاد نتيجة الحماس الذي كان يقود الشباب الواعي من أبناء الحركة الوطنية الى جعل المسرح أداة سلاح في معركة الكفاح والتحرير . ففي غمرة هذا الوعي الجماعي برزت مواهب مقتدرة ، وعرفت المسارح أعمالا فنية هامة رغم ضعف الامكانيات مما أثار انتباه الساهرين على مصلحة الشبيبة والرياضة ، وأدى بهم الى أن ينظموا في بدايـة سنة ١٩٥٢ تدريبا مسرحيا يرمي الى تكوين عدد من الشبان المغاربة في ميدان المسرح وما يتطلب من دراسات سينوغرافية .

وهكذا فقد كانت هذه السنة تعتبر مرحلة انطلاق وانتقال وتطور بالنسبة للحركة المسرحية في المغرب ، ذلك ان هذا التدريب كـان مجالا لفتح مراكز للتعبير ، منها « المسرح الاسباني » بالدار البيضاء ومعهد « بالدوي » للرقص بالرباط . والواقع ان هذه المراكز كـانت تعد أول مدرسة تخرج منها ألمع الفنانين المغاربة الذين تتلمذوا عـلى أساتذة أكفاء ، وتكفلوا بتسيير جمعيات الهواة وتكونت منهم عناصر الفرقة الوطنية وفرقة الاذاعة . وحيث ان هذه التجربة كانت قـد أعطت الانطلاقة الاولى لتكوين الاطر اللائقة ، فقد لحقتها تجارب مماثلة تقوم على فتح مدارس لتلقين الفن الدرامي في معظم المدن ، واعـداد تداريب أخرى أهمها تدريب سنة ١٩٥٥ الذي كانت حصيلته مسرحيات مثل ـ الشطاب ـ و ـ عمايل جحا ـ و ـ الـوارث ـ و ـ عمـي الزلط .

وتمر سنة كاملة على هذا الحدث الذي أدى الى تكوين نخبـة من الفنانين وجمعهم في اطار فرقة تابعة لادارة الشبيبة والرياضة كان مقرها « دار المسرح » التي كانت تسمى المسرح الاسباني سابقا ، كما كانت تحتوي على مسرح تجريبي يعرف بمسرح « البراكة » . وبعد ذلك تحل سنة الاستقـلال ، تم تنتعش القلوب بشتى الامال وتتوق نفوس المواطنين الى الانعتاق وتحقيق طفرات بعيدة في شتى جوانب الحياة العامة . وكان الامل الذي يراود كل المغاربة في بعث نهضـة مسرحية قد دفع المسؤولين الجدد الى تنظيم تدريب هام أعـدفيه المشاركون مسرحية « هملت » لشكسبير ، و « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، و المعلم عزوز » ، وكان هذا التدريب قد ساعد « فرقـة التمثيل المغربي » على أن تطعم بعناصر فنية عملت على تشخيص كـل المسرحيات الجاهزة ومنها مسرحيه « الشطـاب » و « عمايل جحا » و « مربض خاطره » التي امتازت بها الفرقة المذكورة ـ سنة ١٩٥٦ و ١٩٥٧ ـ في مسرح الامم بباريس ، وكذا في مهرجان المعرض العالمي ببروكسيل . ولا أدل على هذا الامتياز من التعليقات التي خصصتها الصحافة الباريسية للتنويه بأعمال الفرقة والتي نقتطف منها ما يلي : « كأن قدوم المسرح المغربي عندنا بمثابة اكتشاف . فلقد أعجب الجمهور واندهش واهتز طربا عندما شاهد عمايل جحا ، والشطاب ، ولاحظ تركيبها وألوانها الجميلة . وهكذا فان المسرح المغربي الفتي الحي انغمر في موارد تقاليد عتيقة ، وفرض فورا وجوده على الباريسيين. لقد عرفت فرقة مثالية كيف تجذب الى مرحها الفكاهي الحاد جميع المتفرجين ، اذ انها كشفت عن مواهب متعددة تجعلها في مصـاف المضحكين الحقيقيين الذين يعتبر الرقص والايماء المسرحي عندهم من العادات الراسخة ، فلنعلن حمدنا لفرقة المسرح المغربي .. واننـا لمدينون لها بسهرات لن نستطيع نسيانها » (٨) .

كذلك أشادت الصحافة الاوروبية بتجربتها المسرحية وبراعـة الممثلين المغاربة الذين تتوفر لديهم غرائز درامية أصيلة ، لذا فمـا أن عادت الفرقة الى المغرب حتى قرر المسؤولون العناية بها وتعزيزها بعناصر فنية بعد أن نقلوا مركزها من الدار البيضاء الى الربـاط ، على ان حدثا له مساس بالناحية التنظيمية أدى الى انفصـال بعض المواهب عن الفرقة وذلك عندما حاول الاعضاء تكوين «نقابة» للممثلين، الامر الذي أغضب الادارة ، وحملها على طرد كل من كان على رأس هذه المحاولة ، فكان من نتيجة ذلك أن تكونت فرقتان : الاولى بالربـاط تحت اشراف الشبيبة والرياضة ، والثانيـة بالدار البيضاء تحت اشراف الاتحاد المغربي للشغل وهي التي كانت تحمل اسم « المسرح العمـالي » .

مسرح ما بعد الاستقلال

مسرح الهواة :

لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الفعال الذي قام به هذا النـوع من المسرح من أجل بناء مستقبل نهضتنا المسرحية . فهو يعتبر بحـق الفسحة السينوفراغية الاولى التي كان يقصدها الشباب لممارسـة فنون الدراما ، وتلقن المناهج المسرحية ، واعداد التمثيليات ثـم عرضها أمام الجماهير . وعلاوة على ذلك فقد كان يعد حلبة للتنـافس وميدانا للنضال وتوعية الافراد كما أشرنا الى ذلك سابقا ، مما جعله يحتل الصدارة بعد الاستقلال نتيجة تضخم عدد فرق الهواة التي كانت تبلغ أزيد من ٢٥٠ فرقة . فهذا التضخم المفزع حمل وزارة الشبيبة

(٧) كان في طليعة هؤلاء الشباب السادة حميد بن زكري ـ محمد المريني ، وبعدهما عبد الله شقرون الذي أعطى الانطلاقـة الحقيقية للمسرح الاذاعي الاحترافي وذلك سنة ١٩٤٩ .

(٨) جريدة « لرور » ج. جولي ، ٢٩ مايو ١٩٥٦ .

والرياضة على تخطيط سياسة ترمي الى تنظيم هذا المسرح وتكوين أطره بتخصيص قسم خاص كان يسمى (فرع المسرح) اذ كان من أهدافه اعداد التداريب الوطنية والاقليمية واقامة مهرجانات سنوية أولها بمدينة الرباط عام ١٩٥٧ وقدمت فيه عروض هامة تتسم بطابع الابتكار والتجديد .

على انه بالرغم من تعدد المدارس التكوينية والاهتمامات التي تعاقبت على مسرح الهواة فان أعماله كانت تتقلص من حين لآخر بسبب اهمال المسؤولين وقلة الامكانيات المادية . الا ان ذلك لم يمنع رواده من اقتحام كل الصعوبات للوصول الى الاهداف المنشودة، اذ يكفي أن نتذكر ما قدمته بعض الفرق من أعمال جليلة كفرقة « العروبة المسرحية » التي لمع فيها نخبة من الممثلين والمخرجين ، وفرقة « العهد الجديد » التي يقودها عبد القادر البدوي ، و « مسرح الطليعة » بفاس ، وجمعية « الكوميديا المراكشية » و « المسرح الادبي » بتطوان ، و « العمل المسرحي » بمكناس ، ومسرح « الفصول » بنفس المدينة ، وغيرها من الفرق التي ساهمت بصورة واسعة النطاق في الحياة الثقافية وفي ازدهار المسرح وجعله أداة تثقيف تتجاوب ابتكاراته مع حاجياتنا الفكرية والمجتمعية .

وبما اننا لا نستطيع أن نحصر كل التجارب التي عرفها مسرح الهواة ، ولا ادراج قائمة لمن لمع فيه من الكتاب والمخرجين ، فاننا نكتفي بالاشارة الى ان المهرجان العاشر لسنة ١٩٦٩ كان في مستوى رفيع يمتاز بجودة موارده التي توسع رصيد نتاجنا المسرحي المكتسب ، وتجمع بين شتى ألوان البحث الدرامي والتقنيات الفنية ، كما تكشف عن مواهب جديدة في التأليف والاخراج والتشخيص . ولا أدل على ذلك من العناية الفائقة التي خصصتها الصحافة الوطنية للحديث عن سائر عروضه .

وباختصار فان مسرح الهواة كان ولا يزال يشق طريقه في جد وثبات غير عابىء بامكانياته الضئيلة وما يعترض سبيله من عوائق ومشاكل لانه المدرسة الاولى التي تكونت فيها أفواج الممثلين والقائمين بأعمال المسرح .

المسرح العمالي الاحترافي

في الوقت الذي تشتت فيه أعضاء فرقة المسرح المغربي بعد محاولتهم تأسيس نقابة وطنية لرعاية قضاياهم ، قام الفنان « الطيب الصديقي » بتنظيم المسرح العمالي التابع للاتحاد المغربي للشغل . والواقع ان هذه التجربة كانت ذات فوائد عظيمة بالنسبة للمغرب وان لم يطل عمرها أكثر من بضع سنوات ، ذلك ان جماهير العمال والكادحين كانوا يكونون الاغلبية الساحقة في مدينة الدار البيضاء التي كانوا يفدون اليها من المدن والقرى التي تقل فيها فرص العمل . وكان من الطبيعي - نتيجة لهذه الهجرة - أن تنشأ علاقات انسانية جديدة بالنسبة للعامل النازح من الريف ، وأن يجد نفسه أمام صراعات سياسية ، ويمارس طرقا حياتية جديدة تجبره على ترويض حياة المدينة الكبرى ، بمجابهة المشاكل اليومية والمطالبة بحقوقه ، والعمل من أجل مستقبل أبنائه .

وعليه ففي خضم هذه الحياة الجديدة كان من اللازم انشاء مسرح بروليتاري يكون أشد التصاقا بقضايا العمال وأكثر قابلية للترفيه عن أتعابهم التي تسببها لهم آلات المصانع الضخمة ، وبالفعل فقد كانت سنة ١٩٥٧ بداية ظهور هذا النوع من المسرح الذي « نزع قبل كل شيء الى أن يكون اجتماعيا ومسليا في آن واحد ، يريد البقاء على اتصال وثيق بجمهوره ومع الحياة اليومية كما يريد أن يشعر الناس بالاخطار التي تهددهم وصنوف القلق التي تتربص بهم ، وأن يبعث أيضا الآمال في نفوسهم لينير سبيلهم » (٩) .

وبالتالي ، فما ان أخذ « الصديقي » على عاتقه انشاء مسرح من هذا الطراز حتى شرع في تقديم مسرحيات عديدة من الريبرتوار الاجنبي وذلك لانعدام نتاجات مغربية ، فكان أن صفق العمال لمسرحية « الوارث » لرينيار ، و « المفتش » (الرفزور) لغوغول ، وبين يوم وليله لتوفيق الحكيم ، والحسناء لكولدوني ، ومحجوبة لموليير ، وجمعية النساء لارستفان ، وفي انتظار مبروك لبيكيت ، و « فولبون » لبن جنسون ، وغيرها من المسرحيات التي كانت تعقبها منافسة طويلة بين الممثلين والمتفرجين على الطريقة التي عهدناها عند « جان فيلار » . وهذا ما يدل على رغبة الفنان في خلق وعي بين طبقات العمال و « تحريضهم من اجل الاستيقاظ » واتاحة الفرصة لهم للانفتاح على المستقبل واثبات مطالبهم وآرائهم في نطاق الحرية .

على انه اذا كان المسرح العمالي قد دشن مسرح الالتزام ، فان المسرح الجامعي الذي كان تابعا للاتحاد الوطني للطلبة والذي لم يعمر أكثر من سنة (١٩٦٣ - ١٩٦٤) كان امتدادا لهذه الحركة ، لانه كان يرمي أيضا الى تثقيف الافراد والى خلق جمهور واع للمسؤوليات خارج الجامعة . وبذلك فقد كان مسرحا تقدميا سجل في المغرب بداية انطلاق الافكار الثورية الطلائعية التي تعري أطماع المستبدين من الحكام، وتلقي الاضواء على مشاكل الشعوب ومشاكل الانسان عموما . لذا فان الصرخة المدوية ضد الاقطاع والحرب النفسية التي تنطوي عليها مسرحية « بنادق الام كارار » لبرتولد برخت تركت صدى بعيدا في نفوس المتفرجين ، الامر الذي دفع مدير احدى القاعات الى توقيف عرض المسرح الجامعي بعد أن صادف هذا الاخير نجاحا منقطع النظير في بعض المدن التي مر بها أثناء جولته الخالدة (١٠) .

انطلاقة جديدة نحو الازدهار والتقدم

بعد هذه الطفرة التي حققها المسرح المغربي والتجارب التي عاشتها بعض فرق الهواة ، و « فرقة المسرح المغربي » و « المسرح العمالي » ، عرفت حركتنا المسرحية هزات وانتكاسات عنيفة كانت تتجلى في تنافس بعض الجماعات وتألب بعضها على البعض الآخر ، وفي اغلاق مدرسة التمثيل وعدم تمكن وزارة الشبيبة والرياضة من تحمل الابقاء على فرقتها مما حدا بالممثلين « الى تعاطي البطالة والتنقل في الشوارع طول النهار » .

بيد انه بالرغم من هذه الاحداث والمضايقات المادية التي أدت الى عملقة المشاكل ، فان العروض المسرحية لم تنقطع أبدا ، بل عرف تاريخنا المسرحي الى حدود ١٩٦٥ حركة دائبة قدمت خلالها نتاجات

---

(٩) في سبيل مسرح مغربي ، مجلة « فنون وثقافة » ، ع ١ ص ٢١ .

١٠ - توقيف عرض المسرح الجامعي - جريدة « الاهداف » ، ع ٨ - ١٩ ابريل ١٩٦٤ .

عديدة ، كالمثري النبيل لموليير ، ووفاء ، والفيلسوف ، والعنكبوت ، واليانصيب ، ويوليوس قيصر ، والملك أوديب ، والفصل الاخيـر ، ونومنسا ، الى غير ذلك من المسرحيات التي كتبها مؤلفون مغاربـة أو قاموا باقتباسها ثم قدموها بعد ذلك باسمهم الخاص أو تحت اشراف هيأة خاصة كالاذاعة أو وزارة الشبيبة والرياضة .

وكان لنجاح هذه العروض أن ظهرت مواهب أخرى وتولدت دعامات جديدة جعلت من المسرح فنا شعبيا يجلب جماهير فسيحة ويسعى أعلامه من الشباب الى تطويره وتطعيمه بأنفاس جديدة بعد أن استوعبوا كثيرا من النظريات والمذاهب . ففي سنة ١٩٦٤ كـان « الطيب الصديقي » قد قدم مسرحية « وافعة وادي المخازن » في شكل فرجة استعراضية كلفته جهودا جبارة في التنظيم والاخراج الذي كان في منتهى الروعة والفخامة ، خصوصا اذا علمنا ان العرض كان قد قدم في الهواء الطلق بمشاركة ٥٠٠ من الممثلين والموسيقيين والجنود .

وهكذا فان النجاح الذي لقيه في هذه المناسبة كان مساعدا له على اقتحام جانب اللامعقول وذلك باقتباس مسرحية « امديه او كيف نتخلص منه » ليونسكو . والواقع ان هـذه المحاولـة كانت امتدادا للتجربة الاولى التي عرفت الجمهور المغربي بسمويل بكيت من خلال مسرحية « في انتظار جودو » التي امتـازت لدى « الصديقي » بشحنتها الفكرية ودلالاتها السياسية والانسانية .

وتحل سنة ١٩٦٥ ثم يصبح « الصديقي » مديرا للمسرح البلدي بالدار البيضاء . ولم تمض بضعة أيام على تعيينه حتى طلع علينـا بفرقة احترافية كان أول نتاج قدمته هو مسرحية « سلطان الطلبة » لعبد الصمد الكنفاوي . ولم يقف الصديقي عند هذا الحد ، بـل سار يتعمق البحث الدرامي وطرق الاخراج الحافل بشتى التقنيات التي تستمد اصولها اساسا من معطيات ارضية تتوافق مـع طبـاع المجتمع ومزاجه الخاص . وكان في مسيرته هذه يقدم فرجات شيقة في كل سنة كمسرحية « طالب ضيف الله » لاحمـد الطيب العلج ، و « المغرب واحد » لمحمد السعيد ، و « مدينـة النحاس » لنفس الكاتب ، زيادة على العروض التي عرفتها مسارح المغرب العربيالكبير في مسرحيتين هامتين هما « فـي الطريق » و « ديوان سيـدي عبد الرحمن المجدوب » اللتين مكنتا الصديقي من التربع على قمـة التأليف الاصيل والاخراج المبدع .

ويمكن القول ان « مجدوب » الصديقي كان اكبر ابتكار عرفـه المسرح المغربي ، ذلك ان المسرحية تتميز الى جانب طرافة الموضـوع - الذي يعرف بأحد مشاهير رجالات المغرب - بأبعادها الفنية التي تؤكد بصراحة ان الصديقي لم يعد يوجه أنظاره الى المغرب والـى تقنياته المعروفة ، بل أخذ ينبش أرض وطنه ليستخرج منها مسرحـا شعبيا سبق لنا أن لمسنا بعضمجاليه في « الحلقة » و « البساط » . ومن هنا فان شخوص المسرحية كانوا قبل بداية العرض ينتظـرون قدوم المتفرجين وقد أخذ كل منهم مكانه في منصة العرض التي لـم تعد الخشبة المألوفة ، وانما أمست فسحة رحبة كسائر الفسحاتالتي نجدها في المدن المغربية . وحيث ان الستار لم يعد ذا حقيقة فقـد كان الممثلون يتجاذبون أطراف الحديث ويدخنون ويغنون ويغيـرون ملابسهم ، حتى اذا أعطيت اشارة « اللعب » انتصبوا جميعا فـي شكل حلقة وطافوا حول الشخص الرئيسي .

تلك رؤية الصديقي الى مفهوم المسرح الشعبي الذي يريد تشريعه . واذا كان هذا الشاب قد عانق هذا اللون من التعبير ، فانه لم يفعل ذلك اعتباطا ، وانما كان يعقلن كل حركة بسيطة ويصوغها في قـالب درامي حديث يكون في مستوى المتفرج العارف والمتفرج البسيط . وبالتالي فان اقتحامه لمادة التاريخ لم يعد بالنسبة له « مجرد لوحة خلفية ، بل حقيقة سياسية واجتماعية تعكس بسيكودراميتها وثائق فترة معينة ومصير شعب بأكمله » .

والجدير بالملاحظة ان الانطلاقة التي عرفها المسرح المغربي عـلى يد « الصديقي » كانت تصاحبها منذ سنة ١٩٦٥ حركة ايجابية أخرى قامت على يد « أحمد الطيب العلج » الذي اقتبس « انفضوليـات » عن موليير وألف مسرحية غنائية « بناة الوطن » أخرجها الفنـان فريد بنمبارك . وما أن سرى دوي هذا الحدث حتى تكونت بعد سنة « فرقة المعمورة » التي استرجعت الى حظيرتها سائر الممثلين الذين كانوا قد انفصلوا عن فرقة المسرح المغربيواستطالوا بطالتهم المفروضة. حينذاك توالت الاعمال والتداريب ، واستمع المغاربة بأضرب كثيـرة من الاتجاهات المسرحية والابتكارات السامية كان أولها مسرحيـة « الشرع أعطانا أربعة » من تأليف محمد البصري واخراج عبد الصمد دينيه ، وبعدها مسرحية « هملت » ثم « ولي الله » Tortulle

و « حليب الضياف » وأخيرا مسرحية « عطيل » زيادة علىالمسرحيات العديدة التي قدمتها الفرقة للتلفزيون المغربي . هذه الاعمال كلهـا كشفت بصورة صادقة عن موهبة الفنانين المغاربة ومدى تطلعهم الى التجديد واستيعاب فنون الدراما الحديثة .

وعليه يمكننا القول ان المسرح المغربي أصبح يسير متقدما فـي طريقه بعد أن أخذ الساهرون عليه يهتمون بتطوير أنواعه واعطائهـا القالب الذي يتناسب مع أذواق الناس . لذا فاذا كانت حركتنـا المسرحية قد نشطت كثيرا في السنوات الاربع الاخيرة فان ذلك راجع الى مجموعة الفنانين الكبار أمثال الصديقي ، وعبد الصمد دينيـة ، وأحمد الطيب العلج الذي أعد مسرحنا بنتاجات عديدة « تفيض بالكلمة السحرية الجذابة والاحداث المثيرة والمفارقات الملتزمة » مما جعـله كاتبا مقتدرا ومقتبسا بارعا يحسن استغلال الاشعار العامية واستعمال الاساليب الساخرة والمنولوجات الطويلة .

الا انه ويا للاسف حدث تصدع في فرقة المعمورة بسبب اهمال الدولة لشؤون المسرح بحيث توقفت فرص الابتكار في نطاق مؤسسة وطنية تحتضن المواهب المغربية ، فلم يعـد المسرح مقتصرا الا على ما يعيد تقديمه الطيب الصديقي من نتاجات معروفة . بيد انه فـي الايام الاخيرة قامت وزارة الثقافة بتأسيس « مسرح القناع الصغير » الذي قدم مسرحية « المعطف » بعد أن اقتبسها العلج عـن غوغول ، ثم قدم أيضا مسرحية « القنبلة » لارتور فرانكير ، و « السلاحف » لنبيل لحلو .

وفيما عدا ذلك فان الحركة المسرحية كادت أن تغرق في سبات عميق لولا وجود الصديقي الذي اقتبس « قدور وغندور » عن ارابال ثم أخرجها تلميذه « الزوغي » ، وكذا وجود عبد القادر البـدوي الذي يقدم من حين لآخر بعض النتاجات الهامة .

* * *

وبعد فهذه لمحة قصيرة عن النشاط المسرحي الذي عرفه المغرب منذ ظروف نشأته ، وقد ارتأيت التعريف بأصوله ومـدى تطوره دون محاولة تحليل بعض نتاجاته لانعدام النص الاصـلي . والحقيقة ان المغرب لا يتوفر فقط على هذا النوع من المسرح التشخيصي الكبير،

بل هناك المسرح الصغير (الكراكيز) الذي يوجه الى الاطفال ويسعى الى تثقيفهم . وبما انه أصبحت لدينا مكاسب عديدة في ميـــدان التعبير الدرامي فقد كان من المفروض أن يوجه الادباء أنظارهم الــى الكتابة الدرامية مما جعلنا نتوفر اليوم على مجموعة من الشبـــاب الذين كتبوا اما المسرحية الشعرية كعلال الخياري وحسن الطريبـق وعلي الصقلي ، أو المسرحية النثرية التي ورث أصحابها أســاليب اعلام المسرح عن طريق الاطلاع ، ثم عملوا على تطويرها في مهـــارة للتعبير عن الواقع الحياتي ، وتعرية الوجود الانساني ، وتعمق حياة الافراد . ومن هؤلاء محمد ابراهيم بوعلو ، وعبد القادر السميحي ، ومحمد عبد السلام الحبيب ، ومحمـــــد برادة ، وبنسالم حميش وغيرهــم .

واخيرا فاذا كان التأليف المسرحي قد بدأ حياته بتقليد الشرق العربي ، ثم انتقل بعد ذلك الى الترجمة والاقتباس أو المغربـة ، فان ذلك كان سببا الى التحصيل وادراك مرحلة الاصالة اذ اصبحنا اليوم نتوفر على محاولات عديدة ونتاج مغربي صرف . ويكفي انتشير ـ للدلالة على ذلك ـ الى ما عرفته مهرجانات الهواة الاخيرة والعاشر منها على الخصوص من ابتكارات طلائعية تعتمد بلاغة الحادث وسمـو الفكرة ، وكذا الى مسرحية ((الاكباش يتمرنون)) التي نالت اعجاب الجميع في المهرجان الافريقي الاول المنعقـــد بالجزائر في صيف سنـة ١٩٦٩ .

ومما تجدر الاشارة اليه ان المغاربة أخذوا يسعون الى تأصيـل أعمالهم وذلك من خلال ما رأيناه من ابداعات فنية كمسرحية ((الحراز)) التي قدمتها فرقة ((الصديقي)) في بداية هذه السنة على خشبـاب بعض المسارح المغربيـة وكذا في الجزائـر ، ومسرحيـة ((الموسم)) لنبيل لحلو ، و ((السعد)) لاحمد الطيب العلج التي شخصتهــا احدى الفرق السورية على مسرح القباني .

وباختصار فان المغاربة جربوا كل الانواع الدرامية بما فـي ذلك المسرح الكلاسيكي والتاريخي والملحمي والاستعراضي والفكـري والتجريبي ومسرح القهوة الخ ... على ان الجمهور لا يزال بعيـدا عن استيعاب بعض التعابير المستحدثة لتخلف ذوقه الفني نتيجـة تفشي الجهل ، وعليه فان من واجب المسؤولين في الدوائر الحكومية أن يأخذوا بعين الاعتبار كل هذه المكاسب والطاقات وأن يضعــوا تخطيطا لحركتنا المسرحية قصد تنظيمها وتحديد امكانياتهـا حتـى نتجاوز مشاكل الاعتمادات المالية والتجهيزات ، وتكوين الاطر وبنـاء المسارح واعداد المتفرجين على الخصوص ، ونمهد الطريق امـــام العاملين في هذا الحقل الفني الذي يعتبر أسمى الفنون واكثرهـا التصاقا وعلاقة بأفراد المجتمعات .

المغرب — **حسن المنيعي**

قرأت العدد الماضي من الآداب
الابحـــــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

ـ خلعة ملوكية حين يقول عن « كتابه « ان هذه الدراسات بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي » وبديهي ان المحاضر غفل عن العديد من الكتب الفكرية الهامة التي كان يمكن ان تندرج في موضوع محاضرته وتفنيها ، وهي تتوفر فيها حقا ، الشمولية والقضايا المصيرية ، اخص منها بالذكر كتاب « اليسار الحقيقي واليسار المغامر » الذي يتضمن معالجات علمية ، ماركسية ، لقضايا ملحة في الواقع اللبناني والعربي .

الشعر والحضارة وغيرهما في مهرجان المربد .

ألقى الدكتور محمد النويهي ، في جملة النقاد الذين تحدثوا في مهرجان المربد الشعري ، وقد اقيم مؤخرا في العراق تحت شعار « الشعر والحضارة » دراسة عامة ، بعنوان « الشعر والحضارة » . وقد نشرتها « الآداب » في العدد الماضي ، في جملة ما نشرت من ابحاث ومقالات ، وقد اشارت المجلة الى انها احجمت عن نشر قسم من الدراسة عالج فيه الدكتور النويهي بعض القصائد التي القيت في المهرجان . ويا ليت رئاسة تحرير « الآداب » قد فعلت العكس ! فقد جاء الشطر الاكبر ، من دراسة النويهي المنشورة ، عبارة عن نظرات عامة ، تاريخية اكثرها اشبه دراس الادب واساتذة تاريخه عرضا ودرسا ، وسردا وتقييما . ولعل النظرات والآراء التي ادلى بها الدكتور النويهي بصدد بعض قصائد شعراء المهرجان ، ان تكون اكثر فائدة ، وافضل تعبيرا عن موضوع « الشعر والحضارة » ، او الشعر وحده ، ذلك لان ما نشر في الآداب للدكتور النويهي بعنوان « الشعر والحضارة » ، انقسم ، حسب بناء الدراسة ، الى عدة اقسام ، كادت ان تتساوى كلها في مكرور القول التاريخي بالنسبة لبداوة العرب وتحضرهم ، وعصبياتهم وتأثير الاسلام في تلطيفها ورفع العرب الى مرحلة اعلى ، وأقرب الى الحضارة . ويروي الدكتور ذلك باسلوب مثالي ، لم يعد من لغة هذا الزمان ولا من حضارته « فعل الاسلام كذا وكذا بالمسلمين » « حارب العصبية » « سعى في ضم الشمل » اعطاهم اساسا هو « الايمان » و « مزجهم مزجا سلاليا وثقافيا » و « مزج الاسلام العرب بغير العرب » الى آخر هذه المعطيات التي يسهل ان نرى صورتها المثالية المقلوبة . وليس المجال مجال عرض تاريخي لاظهار ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام ، وان جماهيرهم قبائلها وحضرها ، هي التي فعلت وحاربت العصبية وسعت ومزجت الى آخر تلك الافعال التاريخية . طبعا ، لا مجال للتشكيك في ما حققته النهضة الاسلامية من تطور حضاري وروحي وثقافي عظيم . هذا شيء ايضا من البديهيات التي اصبحت شائعة وكان يمكن الاستغناء عن حملها الى مهرجان مكرس لتجديد لقاء شعري عربي تاريخي قديم .

لقد سبق ان قرأت للدكتور النويهي تحليلات ودراسات للشعر الجاهلي ، مفعمة بالنظرات الجديدة ، والتعميق الذوقي والجمالي . اما مقدماته التاريخية في دراسته الحاضرة عن « الشعروالحضارة » فلم اجد فيها جديدا . طبعا ، كل انسان هو مع التقدم والتحضر ضد البداوة والقبلية ، بمعناها الرجعي المتخلف ، لكن تمسك ابن قبيلة بمنشاه ، او نخره بقبيلته في صدر الاسلام ، وتصادم بعض منازل القبائل من نخع وكندة وعجل ، بعد ان حلوا في بعض مشارف العراق الخصيب ، ليس فيه شيء من التخلف . ان ارقى المجتمعات البشرية اليوم ، في الثلث الاخير من القرن العشرين ما زالت تحتفظ بنعرات اقليمية وبلدية ، ومدينية ، وقروية . صحيح ان هذه النعرات آخذة في الزوال مع تقدم العمران وشيوع النمط المديني وزحفه العاصف على أرياف العالم ، ولكن لا أظن في الامثلة التي قدمها الدكتور النويهي كل تلك المآسي الدرامية التي نصورها ولا ادلة دامغة على التخلف والعقلية القبلية . ولا بد ان اعتذر للقراء عن ايراد هذه البديهيات ، فدراسة الدكتور النويهي تستدعي مثل هذه الايضاحات وكذلك ، فان الكاتب ينهال بسياط النقمة على بعض شعراء الرجز « فكان اذا أنشد اراجيزه أزبد واوحش بثيابه اي رمى بها » ويربط الدكتور بذلك قائلا « وكم من شعرائنا العموديين لا يزالون يبالغون في الجآر بأصواتهم وعلك اشرافهم والاشاحة باذرعهم حتى ليخيل الينا انهم على وشك الازباد والوحيش »

انه لشيء مفهوم ان اكثر الشعر اليوم ، في البلدان العربية وكثير من بلدان العالم المتحضر اصبح للقراءة اكثر منه للالقاء . ولكن لماذا الاطلاق في الحكم . واسأل الدكتور النويهي : ما رأيه في شعر المتنبي ، حين كان يلقيه في حضرة سيف الدولة ، الم يكن يستدعي في بعض مقاطعه الازباد والتوحيش . فهل كان ذلك ينقص من قيمته الشعرية ؟ وشعر ماياكونسكي وشعراء ثورة اوكتوبر . وشعراء المقاومة الاسبانية والفرنسية . وشعر المقاومة الفلسطينية ؟ هناك شعر ملحمي ، خطابي ، عالي الايقاع والنبرة ، مفعم باروع قيم الشعر . وهناك شعر داخلي ، حميم ، يخاطب الوجدان الداخلي للقارىء . ولكل ابداع مكانه ودوافعه ، ولا يمكن التمييز المزاجي في هذا الصدد ، كما أظن .

وترافق الآراء والاحكام العامة ، الفضفاضة ، حديث الدكتور النويهي حين ينتقل الى الشعر المعاصر ، ليرد على تساؤله « ما الذي ننظره من شعرنا المعاصر ؟ وما القيم التي يحق لنا ان نتطلبها فيه ، حتى ننظر على ضوئها فيما سمعنا من شعر هذا المساء ؟ »

يرد الدكتور : « نستطيع ان نجمل هذه القيم في الوحدة ، والمعاصرة ، والحضارة » . الدكتور يقف الى جانب الشعر الحديث ، لكنه لا يقدم اسهاما ـ في دراسته المنشورة ـ في اضاءة جوانب هذه القيم التي ذكرها ، بل هو يسرد طائفة كبيرة من القيم والمطالب والتوجيهات التي يوصي بها الشعراء الجدد . « لا تحشدوا الشعارات . ولا تجأروا بالنداءات . استعملوا التكثيف والايماء وقللوا من التقرير العادي . كونوا ذوي معاناة شعرية صادقة وتعبير فني صحيح بوسائل الفن الصحيحة . نحن لا نلزم الشاعر بمذهب سياسي معين او بموقف ايديولوجي محدد نفضله على غيره ، لا نلزمه مثلا بالتفاؤل ولا نحرم عليه التشاؤم » ـ هل التفاؤل مذهب سياسي ؟ والتشاؤم مذهب آخر ؟

والابتسام او الكآبة مذهب ايديولوجي ؟! ... انني على شبه يقين ان الدكتور النويهي لو عكف ، قبل كتابته دراسته هذه ، على بعض مجموعات الشعراء العرب المجددين منذ عشرين عاما الى اليوم ، وقام بدراسة استقرائية ، وراقب وسجل بعض الملامح والخصائص واللقيات والكنوز التطورية الثورية التي تحفل بها مجموعاتهم ، اذن لتجنب كل هذه العموميات والكلام العادي الذي سيطر على اقسام دراسته . فما علاقة هذا التوجيه النويهي مثلا بمشكلات الشعر الحديث ، حين يقول الدكتور : « نحن لا نقصر الشاعر على تناول الاهداف والمشاعر الجماعية ، بل نجيز له ، وننتظر منه ، ان يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فردا يقف امام الغاز الكون الخالدة ويستبطن اعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختيار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايمان ، والحب والانانية والتضحية » ويكاد النويهي ان يقترب من العوالم الشعرية للشعر الحديث حين يقول بعد سطرين « لقد

صار تفكير الانسان والشاعر في تلك المعضلات وشعوره بها الى درجة من العمق والتعقد والاضطراب والتناقض لا بد ان يعبر عنه في شعره سعيا وراء الحل والتوفيق والانسجام » لكن الكاتب سرعان ما يستسلم الى مناليه تعريرية عادية حين يضيف « لذلك فهو – اي الشاعر – يحاول ان يجدد علاقته بكل شيء ، علاقة الانسان بالاله ، علاقة المواطن بالوطن ، علاقة الفرد بالمجتمع ، وعلاقة الرجل بالمرأة » !! . وفي هذا الصدد ، فان تطور مجمل شعرنا الحديث ، في اكثر البلدان العربية ، طوال العشرين عاما الماضية، سار بعكس ما يرسم ويخطط النويهي لا سيما لجهة حمل الهموم الجماعيه ، والتعبير الفني الرفيع عن قضايا وتعقيدات الثورة الاجتماعية العارمة التي تعصف في ارجاء مجتمعنا العربي . هذا لا يمنع الشعراء من التنويع ، والتعدد ، والتغير ، والتدرج من التجارب الصوفيه حتى الشعر الثوري المليء بآفاق التغيير الاجتماعي .

وفي السطر الاخير من دراسته ، يوفق الدكتور النويهي في ما يقدم من آراء حول حق الشاعر في مخالفة العرف السائد ، اذا كان هذا العرف رجعيا ، وحق الشاعر في النقد ، وكون الشعب والمبدعين هم الذين يملكون اللغة ، لا العكس ، وحق الشاعر في التجريب المستمر . الا ان الانطباع العام عن هذا القسم الذي نشر من دراسة الدكتور النويهي هي انها مجموعة من المعلومات التاريخية المدرسية والوصايا العامه والمعالجات النقدية لقضية خطيرة ، كقضية المعاصرة في شعرنا الحديث ، تتسم بتخلف واضح عن حركة الشعر والشعراء العرب المجددين . أقول ذلك مستغربا . فقد اعتدت ان اقرأ في مجلة « الآداب » للدكتور محمد النويهي دراسات بل اضافات في النقد العربي الخلاق .

سليمان فياض : نحن جيل بلا نقاد .

صرخة صادقة ، قوية تصدر من أعماق وجدان وعقل مبدع قصصي كبير . صرخة مدعمة بالوقائع ،والاثباتات ، والحقائق المؤلمة، والناجعة أحيانا ، حول غياب النقد بالنسبة لابداعات الجيل الجديد من القصاصين المصريين (والعرب ، هل أنصف أحد ، كما ينبغي، المبدعين القصصين الجدد في سوريا والعراق ؟) . انه جيل ، اي الجيل الحاضر ، اصبح يضم عشرات من كتاب القصة الذين يمكن القول عنهم باختصار انهم بدأوا ينجحون في اغناء فنون القصة المصرية (ما أصعب ذلك بعد يوسف ادريس ونجيب محفوظ ويوسف الشاروني) نحو المزيد من التعمق في استبطان تجارب البشر المصريين ، وتقديم صور فنية مدهشة الكثافة والتعقيد والغنى والاشكالية واعتماد مختلف وسائل الفنون الحديثة ، من تناظر هندسي ، وايقاع موسيقي ،ولقطات سينمائية ، وتطوير فولكلوري ، وتموجات كهربية ايحائية ، ورؤية طريفة مدهشة للون المحلي في الريف والمدينة ، وتزامن الاحداث من اجل خلق كثافة حياة وغنى تصوير ، فضلا عن كل ما هو معروف من أدوات فن القصة الحديثة ، من توتر درامي ، وحوار داخلي ، وشيئية انسانية ، وغموض مأساوي ، واتساع أفق ، وصدق تام مع واقع التجربة المعاشة ، الشخصية والعامة ، وتشديد انساني نقي على اللقاء مع الاخرين ، الخ وبعبارة موجزة، ان جيل القصاصين المصريين الشبان يمد أدواته الابداعية في جميع شرايين الفن والحياة لاعطاء قصة صادقة عظيمة ومدهشة ، وفي نفس الوقت، فكثير من هؤلاء القصاصين الشبان لا يجد من يحفل بانتاجه ، من النقاد والصحافة في بلده .

وقد صور الاستاذ سليمان فياض جميع أبعاد المشكلة ،مشكلة شبه العزلة والضياع والغربة التي يحس بها كثير من كتاب القصة المهمين هؤلاء ، ويمكن الموافقة على الاساس العام لمقال سليمان فياض ، لكننا نعلم ان في مصر اهتماما معينا بابداعات العديد من قصاصي الجيل الجديد ، فمجلة « المجلة » اصدرت عددين ممتازين كرستهما للقصة الجديدة ، وكذلك فعلت مجلة « الهلال » ، طبعا ، لعل مقادير الابداعات تفيض كثيرا عن الخير الذي يكرس مادة في الجرائد والمجلات المصرية للقصاصين الجدد المبدعين الذين يبلغون العشرات وربما المئات .

اما النقاد الكبار ، الذين يمكن ان يتابعوا ويرصدوا هذا النمط من النتاج الجديد ، فليس من الضروري ان يكونوا من جيل النقاد السابق ، والاصح القول ان نقاد القصة الجديدة في مصر سينبثقون من أحشاء النقد الجديد . هذه سنة التجديد القاسية يا اخي سليمان . ان النقاد الفتيان الذين قاموا بتعريف قصصكم الجديدة في الاعداد الخاصة التي اصدرتها كما سبق ان ذكرت مجلة « الهلال » و « المجلة » ومحاولة تقديم رؤية جديدة ، نظريه وتطبيقية عن اعمالكم ، هم الذين سيصبحون النقاد الكبار لاعمالكم المفعمة تجددا وحيوية والملأى بما لا يحصى من البذور والابعاد

عبد السلام العجيلي : رؤية في القصة .

لقد اسهبت في الحديث ، بل اطلت ، وسأحاول الإيجاز بالنسبة لسائر مقالات العدد .

قدم الدكتور العجيلي رؤيته في القصة ، في محاضرته بالنادي الثقافي العربي في بيروت فحدد مرتكزات فنه . وعرف بآرائه ،وروى بعض تجاربه الطريفة. والعجيلي كاتب قصة عربي كبير ، غني التجربة، متعدد الابداعات . قدم صورا بالغة العمق والطرافه والشاعرية والسحر لتجارب حية وخيالات من بلده سوريا ، ومن العالم . وواضح ان ما يمكن استخلاصه من رؤى وآراء فنية ، من مجموعات العجيلي القصصية الثلاث عشرة ، قد يأتي اغنى واعظم من الرؤية التي قدمها المحاضر . فالواقع احيانا اغنى من النظرية وعلى كل حال ، فقد قدم كاتبنا القصصي رؤيته باخلاص ودقة . وذكر بقيم وحقائق ومعايير ومقاييس يكاد بعض كتاب القصة الجدد يتناسونها. على ان محاضرته تستدعي ملاحظتين لا بدّ منهما :

اولا – بالنسبة لمسألة الالتزام ، قال الدكتور العجيلي انه يعتبر كل كاتب مبدع ملتزما بقضايا الحياة والمجتمع والانسانية . ولامجال هنا للنقاش المسهب في هذا الرأي . ولكن لا يمكن وضع جميع الكتاب المبدعين في كيس واحد . هناك اولا درجات متفاوتة من الوعي بهذه القضايا . ثانيا – هناك في هذا العصر ، عصر الثورة الاشتراكية وانتقال المجتمع البشري من حياة الاستلاب والغربة الروحية والاستثمار والقهر الى حياة الحرية والتفتح والاشتراكية واللقاء الحقيقي بالاخرين ، هناك مواقف محددة يتخذها الناس عامة ، ولا سيما رجال الثقافة والفن .

ثانيا – حين تحدث الدكتور العجيلي عن كتاب القصة الجدد ، العاملين لتطوير فن الاقصوصة والقصة ، المزيد من تطوير هذا الفن ، فقد اختار نموذجا كاريكاتوريا من احدى المجلات ، وقرأه للتدليل على رداءة هذا النوع من التجديد . ان كتاب القصة الجدد، في مصر والعراق وسوريا – وربما في لبنان – الذين استوعبوا انجازات الجيل السابق العظيم، من القصاصين العرب ، جيل نجيب محفوظ ويحيي حتي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وامثالهم ، قد اعطوا حتى الان – اي كتاب الجيل القصصي الجديد – ابداعات بالغة الغنى والخصب والوفرة ، وذات المستوى الفني والابداعي الرفيع . وبديهي ان النموذج الكاريكاتوري الذي قرأه الدكتور العجيلي من احدى المجلات ، لا يمثل اعمال عبدالحكيم قاسم ، وسليمان فياض ، وجلال الشرقاوي ، وجمال الغيطاني وصلاح عيسى ، وهاني الراهب ، وعشرات من القصاصين العرب الذين يبدعون فنا جديدا .أقول هذا مع ادراكي ، بأن الدكتور العجيلي ، شأن يوسف ادريس ونجيب محفوظ يسعى دائما ان يستمر هو شخصيا في تجديد صور فنه وقصصه. ومجموعته الاخيرة « فارس مدينة القنطرة » ، خير مثال على ذلك .

المسرح المصري : عربيته وعالميته ، مقابلة مع الفريد فرج

هذه المناقشة الفنية ، البالغة الاهمية ، والمتعددة زوايا الرؤية ومجالات البحث وجوانبه ، التي اجراها الاستاذ مهدي الحسيني مع الكاتب المسرحي العربي الكبير الفريد فرج ، انطلاقا من مسرحيته الاخيرة « النار والزيتون » المكرسة للقضية الفلسطينية ، تطرح ، (فضلا عن سعي المؤلف لالقاء اضواء كاشفة على مسرحيته ، يبدو ان النقد المسرحي قد قصر في تقديم الكفاية منها ، بعد عرض « النار والزيتون ») تطرح ، بصدق ، واستعداد فكري وفني وتجريبي معاصر – اي طليعي بالمعنى المتكامل للكتابة المسرحية الجادة ، قضايا ومسائل فنية وفكرية ونقدية واجتماعية ، هامة تتعلق بمسيرة المسرح العربي لا سيما في الجمهورية العربية المتحدة : حاضر اعماله الفنية ، وربما مستقبلها . واول ما يستلفت الانتباه في هذا الحوار ، اهمية الاسئلة وقدرة الاستاذ مهدي الذي طرح الاسئلة وشارك في الحوار . لم تكن مجرد اسئلة استفسارية تلقى على كاتب كبير ، له رصيده الفني (من مسرحيات سياسية طرحت حتى الان بلغة الفن المسرحي العظيم والمتزايد الفنى والتطور ، العديد من قضايا شعبنا العربي وامتنا المقهورة والمناضلة المقاتلة : قضية مواقف السلبية والايجابية من الثورة عند المواطن العربي (في مسرحية « حلاق بغداد » عام ١٩٦٤) . ضرورة تجديد اساليب مواجهة الاستعمار (في مسرحية « سليمان الحلبي » عام ١٩٦٤ ايضا) ، قضية الوقيعة بين القوى الثورية العربية وما ادت اليه من تصفيات دموية متبادلة ابقظت سلبيات هذه القوى ، واضعفت ايجابياتها (طرح الفريد فرج هذه القضية في مسرحيته « الزير سالم » عام ١٩٦٦) واخيرا قضية الثورة الفلسطينية وابطالها وجماهيرها وارتباطها بالثورتين العربية والعالمية (وقد قدمت في الموسم المسرحي لهذا العام ١٩٧١) . وذلك في بناء مسرحي طليعي ، جديد ، متعدد القدرات والملامح الجديدة . لقد كانت محاورة مهدي الحسيني اداة حافزة لاستكشاف مجالات واسعة جدا من الحقائق المكثفة الواعية والمساعدة في اضاءة واقع مسرحية « النار والزيتون » ، ثم اثارة جوانب من الممارسة والنشاط المسرحيين اجمالا في الجمهورية العربية المتحدة ، هذا فضلا عن طرح الفريد فرج قضية الازمة التي يعانيها المسرح الطليعي ، الشعبي والوطني والثوري الجاد في الحياة المسرحية ، والحياة الثقافية العربية بعامة . بل في الاطار الاوسع ، الاطار الاجتماعي الحضاري لتلقي ابداعات الفن المسرحي ، وهو اطار الذوق العام لاوسع كتل الجماهير ، لعشرات ومئات الآلاف من الجماهير – ولماذا لا نقول الملايين ؟ – الذين تكتب لهم بخاصة ، الاعمال المسرحية الشعبية والوطنية والثورية الجادة ، لكن الاتصال الكهربائي لا يحصل ، حتى – كما يقول الفريد فرج في احدى اجاباته على مهدي الحسيني – بين النقد المسرحي والادبي والفكري والفلسفي العام ، وبين المبدعين الحقيقيين في ميدان المسرح .

لعل اهمية هذا الحوار الشامل مع الفريد فرج ، وغنى وخصب الافكار التي قدمها الكاتب الكبير أن تتلخص في قضايا رئيسية يمكن ايجازها بما يلي :

١ – ايضاح أبعاد ومقاصد وخصائص مسرحيته « النار والزيتون » ذات الطابع التسجيلي السياسي الخاص ، المتفرد ، اي الذي بناه المؤلف تلبية للحاجات العضوية الضرورية للمسرحية ذاتها ، وليس تنفيذا لمواصفات المسرح التسجيلي عامة ، كما عرف عند بعض اربابه (بيتر فايس مثلا) ، مع العلم بأن الفريد فرج ينبه على ضرورة الانفتاح الاوسع وبأساس انتقادي ، على اهم واعمق واخطر تجارب المسرح الطليعي العالمي وحياة العالم الثقافية . بل ان الفريد فرج فعل اكثر من ذلك اذ انه بعد ان زار ، تمهيدا لكتابته مسرحيته « النار والزيتون » الاردن ، وقواعد الفدائيين فيها ، سافر ايضا الى بعض عواصم العالم الثقافية . (لندن – موسكو – باريس – برلين) ليكون طبعا ، على احتكاك ، بل انغماس في حركة ومستويات وتجارب الاعمال المسرحية الهامة . وذلك بالطبع ، دون اغفال او اهمال المستقيات والجذور الشعبية والتراثية العربية الاصيلة والحية .

٢ – انطلاقا من المناخ الذي عمل فيه ، وتوصل اليه الفريد فرج لدى كتابته « النار والزيتون » . وبعد عرضها ، استطاع ان يستخلص حقائق اساسية اذ اوضح ان فننا القومي العربي يكتسب صفته الانسانية الشاملة بمقدار ما يؤثر – على نطاق جماهيري – في جماهير العرب تأثيرا يتقدم بهذا الجمهور . ينبغي ان يقتدي الفن العربي بالسياسة العربية التقدمية ، بأقل تقدير ، فالى جانب تأثيرها العالمي ، يجب ان يقدم فن عربي يؤثر في الفكر الشعبي العربي تأثيرا يدفع بالامة العربية الى معترك الافكار العالمية .

٣ – وفق الفريد فرج في ايضاح الصلة العضوية بين الثورة العربية والثورة الاشتراكية العالمية .

٤ – اوضح ، استنادا الى اعماله المسرحية ، وبتلمس اعماقها وحوافزها وجوهر ابنيتها وقضاياها ، صحة المقولة البريختية بان الدور الاساسي للمسرح المعاصر ليس اثارة الانفعالات العاطفية و« التطهير » (كارتارسيس) وفقا للمفهوم الاغريقي ، بكل حدتها ودراميتها .

٥ وفي معرض معالجة سلبيات الحياة المسرحية في القطر الشقيق – والوضع في سائر الاقطار العربية ، كما هو واضح ، اكثر سوءا بكثير ويا للاسف – او بالاصح في مجال دراسة الفريد فرج لمشكلة ضعف تلقي الجمهور للاعمال المسرحية ، وقلة اقبال الجماهير الواسعة على المسرحيات الجادة ، حدد ، بكل صدق وصراحة ، مسؤولية الاجهزة الاعلامية الضخمة التأثير في هذا الصدد :

الصحافة الكبرى ، والاذاعة ، والتلفزيون ، وضرورة قيامها بدورها في تكوين وتنمية ذوق المتفرج . وهذه مهمة لا تقوم بها هذه الاجهزة ، ولا نرسم الخطط لاجل الشروع فيها ، مستقبلا . وفي هذا الصدد ، ابدى الفريد فرج امتنانه العميق لمبادرة عدد من مناضلي الاتحاد الاشتراكي في العربية المتحدة للدعوة لحضور مسرحية « النار والزيتون » بحيث اقبل على مشاهدتها بضعة الاف من العمال .

وفي وسعنا ان نستخلص حقيقة اساسية ، بالغة التأثير في تطور حياتنا الثقافية الثورية العربية ، بما فيها فننا المسرحي ، وهي ان كاتبا موهوبا مخلصا ، ومستوعبا لقضايا فنه واعماله وقضايا شعبه بالطبع يستطيع ان يسهم في توضيح صورة قصورنا الثقافي الراهن ، في كثير من مجالات نشاطاتنا الثقافية – الحضارية الشديدة الارتباط بمسائل تقدمنا ومسيرتنا الوطنية والاجتماعية الثورية .

لقد قرات منذ أيام اقساما كبيرة من المحور الهام الذي خصصته مجلة « الطليعة » القاهرية (العدد الخامس – ١٩٧١) لقضايا المسرح المصري ومشاكله ، فلاحظت انا ، في أسى ، ان اكثر الكتاب ، وبينهم نقاد جادون ، يتمتعون بكلمة مسموعة ، وقدرات لا تنكر ، قد اقتصروا في « الطليعة » على تصوير الداء (اي « انحسار » صعود المسرح الجاد ، عبر سنوات الستينات ، ولا اذكر ان احدا منهم وضع يده على العلل الحقيقية لذلك الانحسار كما انه لم يقترح نوعا من علاج . اذ لا يكفي القول ان المسرح الفكاهي والتهريجي قد هاجم المسرح الطليعي ، المفعم قيما وثقافة ومستوى وجدية ، وصرعة . هذا مجرد وصف لظاهرة ، وليس تفسيرا لها . وهو لا يقدم الاسهام المطلوب لتدمير الحواجز امام الفن العظيم الذي يعبر عن وجدان امتنا في هذه الايام ، ويشاركها في معركة تحررها وبنائها فنونها الحية العظيمة ، المعبرة عن حركة حضارتها . واخيرا لا بد من توجيه تحية لالفريد فرج ، اولا ، على كل ما أعطاه من اضاءات كاشفة في مقابلته القيمة ، ثم وخصوصا على كشفه عن حقيقة الجرح العميق

الذي تعاني منه حركة تطور المسرح الذي يستحق هذه التسمية ،في قطر هو احدى القواعد الكبيرة للثورة العربية ، والمركز العريض لتكوين وجدان شعبنا ، وتشكيل وعينا ومداركنا المعاصرة .

((لوركا ، والتحول العربي في شعره)) .

حاولت الاديبة ناديا ظافر شعبان ، في محاضرتها القيمة التي تحمل هذا العنوان ، والمنشورة في العدد الماضي من ((الآداب)) ان ترسم موضوعة هامة وجميلة ، شديدة الاغراء ، بالنسبة لتطور شاعرية فيديريكو غارسيا لوركا ، ((قمر غرناطة)) ، وواحد من اعظم واصفى شعراء هذا العصر . هذه الموضوعة تقول ان في سياق تطور تجارب لوركا الشعرية وعطاءاته المتنوعة المتنامية ((تحولا عربيا)) اساسيا. والاديبة ناديا شعبان تنهي صياغتها لموضوعتها ، في خاتمة مقالها بالاستخلاص التالي : ((نحن لا نستطيع الا ان نعترف بأن التحول العربي في شعر ((مشعوذ الاندلس (١) - اي لوركا -
هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد ((ديوان التماريت)) عربية الجذور)).

قبل ان احاول تفحص صحة هذه الموضوعة ، التي ان صحت، فستكون شيئا خطيرا ، بالغ الخطورة ، في معرفتنا ، لشاعر عالمي يجمع على تقديره وتعشق شعره الوهاج كل قارىء للشعر في العالم، وكل محب للجمال ، وملايين لا تحصى من البشر المتمدنين ، اود ان أشيد بالعناصر العامة لهذه الدراسة التي قدمتها ناديا شعبان عن شعر لوركا : فقد قدمت لنا مناخ هذا الشاعر ، وجو المجنون بأشد تجليات الوجدان والالوان ، واعظم تفجر لجمالات الحياة ، كما انها ، عبر محاضرتها القيمة ، المكتوبة بوعي واناة، استطاعت ان ترسم مسار تطور الشاعر لا سيما : مرحلته الشعبية الفولكلورية الغرناطية ، ومحاولاته السوريالية (التي تعتبرها الاديبة فاشلة جدباء ، متناسية ما قدمته هذه التجارب السوريالية للوركا وغيره - أراغون ، ايلوار ، اندره بريتون - من قدرات على الغوص الشكلي والنفسي نحو اعماق كانت مجهولة في كتابة الشعر الحديث، حتى لدى الشاعر العملاق بودلير - ثم المرحلة الاميركية بعد رحلة لوركا الى الولايات المتحدة . وعيشه فيها وسط جو ضاغط متقزز من مدن الاسمنت والوحول والضجيج وجو الاضطهاد الخانق لبسطاء الناس ، جو تسميم كل شيء انساني مضيء ، واخيرا ترسم ناديا شعبان المرحلة التي تعتبرها من شعر لوركا وهي مرحلة العودة الى اسبانيا ، الى غرناطة الحبيبة ، الى الينابيع والمستقيات الاساسية الاولى . الاطار الدراسي العام الذي قدمته فيه الكاتبة لمسيرة لوركا الشعرية اسهام غني جدا تهنأ عليه . لكن هذا الاطار تقدمه ناديا لتعرض فيه اطروحة او موضوعة تحاول ان توضح - او تثبت فيها - ان سيرة لوركا الشعرية قد شهدت تحولا عربيا جذريا ظل ينمو منذ بدايات الشاعر حتى بلغ ذروته في مجموعته الاخيرة ((ديوان التماريت)) .

كيف عرضت الاديبة موضوعتها الهامة هذه وكيف سعت لجلائها واثباتها ؟

اولا اوضحت الاديبة تعلق لوركا بمدينة غرناطة ، العربية المنشأ ، ثم استيحاءه الوان الاحذية الحريرية للاندلسيات ،ولازهار قصر الحمراء ، وان حب لوركا لغرناطة جعله يسقي بذارا عربيا طيبا سبق ان نثره في تربة مجموعته ((كتاب القصائد)) هذا البذار الذي استوى في كتاب لوركا ((غناء طيب العرب)) ثم بلغ ذروته في مجموعة لوركا الاخيرة، التي سلف الحديث عنها.: ((ديوان التماريت)) . وتدعم ناديا موضوعتها بصدد ((التحول العربي الجذري في شعر لوركا)) بتعلق الشاعر بالمدن الاندلسية التي دفعتها الحضارة العربية البعيدة ، وانبهار لوركا بحدائق الخلفاء ولا سيما في قصر الحمراء . وتؤكد على الاخلاص الوجداني من جانب لوركا لمدينته غرناطة ، باعتبار هذا الوجد بغرناطة احد ادلة التحول العربي في سيرة الشاعر الابداعية ، كما تستند الاديبة الى دليل آخر ، هو ان شعر لوركا في مرحلته الاندلسية ((مليء بالشكوى والانين)) ! وتقول ان هذا الشعر مليء بالدموع ، انها ((دموع عربية)) ينهلها الشاعر من نبع ((عين الدمع في غرناطة)) . وتجد ناديا شعبان ان عودة لوركا الى غرناطة ، بعد تجربته المريرة والمفعمة بالغثيان اثر زيارة الولايات المتحدة ، ورجوعه لينهل في مدينته من الينابيع الشرقية الصافية . والغريب ان الاديبة تمر مرورا على مضامين مجموعة لوركا المسماة ((غناء طيب العرب)) التي كان يمكن ان تقدم عناصر لها حظ معين من الاقناع بصدد التحول العربي - عند لوركا ، لكنها تنتقل للحديث عن رغبة اعلنها لوركا في نشر مجموعة شعرية عن طائفة من شعراء غرناطة العرب ، وهي مجموعة لم يكتبها الشاعر ،على حد علمنا . وتقول ناديا شعبان بسذاجة نستغربها منها :((ولعل لوركا سمع ب ((الديوان الشرقي لغوته)). وفي هذا الصدد اقول لناديا ان اي قارىء اوروبي بسيط في عشرينات هذا القرن ، فضلا عن شاعر عالمي الطموح مثل لوركا - يعرف كل الادب ومجموعات الشعر التي استمر يكتبها طوال القرن التاسع عشر عن الشرق وبلاد العرب كبار ادباء الرومنطيقية وغيرهم ، لقد عينت الكاتبة التأثرات العربية التي تسربت الى شعر فيدريكو غارسيا لوركا ومنحته بعض الوانها ،وهي تاثيرات من اشارت اليهم باسم الشعراء (الحمرائيين) - نسبة الى قصر الحمراء - وهم زوريلا، وتلميذه فيلاسباسا ، وسلفادور روبدا ، وكذلك الترجمات التي نشرها المستشرق الاسباني اميليو غارسيا غوميز لقصائد عربية اندلسية .. والموضوع على كل حال ، ليس موضوع التأثر المتبادل العميق بين الشعر العربي في الاندلس والشعر الاسباني ، فالأزجال والموشحات العربية شاهد على هذا التفاعل ، ونبرة البداوة والفروسية ونوعية الغزل ظاهرة في الشعر الاسباني منذ عهد العرب في الاندلس. لكننا نتابع الادلة التي تسوقها الاديبة ناديا شعبان حول مرحلة من التحول العربي في شعر لوركا ، الاديبة ناديا شعبان تضيف الى براهينها السابقة كلها تصريحا ادلى به غارسيا لوركا عام ١٩٣٦ الى جريدة ((الشمس)) الاسبانية يقول فيه : ((الحضارة العربية حضارة رائعة ، شعر ، علم فلك ، هندسة ، ورقة فريدة في التعاليم، اختفت)) ليحل محلها اليوم اسوأ بورجوازية اسبانية .

---

(١) لعل المقصود ((ساحر الاندلس)) وعلى كل حال فترجمة الكلمة ب ((مشعوذ الاندلس)) هو ما يرد في سياق مقال الاديبة.وقد اوردت الكاتبة هذه التسمية للوركا ، مرارا عديدة ، في مقاطع من مقالها . ولعل التسمية وردت هكذا حقا على اقلام ادباء او نقاد اسبان عاصروا لوركا ، - والقصد منها غامض طبعا - او لعلها خطأ الاديبة في الترجمة . وفي هذه المناسبة اود التنبيه الى عدة اخطاء - كما احسب - وردت في سياق هذه المحاضرة الفنية القيمة عن لوركا . ناديا تسمي مدينة قسطلة العربية الاندلسية ((كاستيليا)) ، و((باب البير)) تترجمها عن شعر لوركا ((باب البيرة)) اي تبقي على صيغتها الاسبانية ، المحرفة ، وربما الغراماطيقية . واشجار ((الطرفاء)) أو ((الاثل)) المعروفة عربيا بهذا الاسم (وهي (Tamaris) في اللغات اللاتينية،فتركها على حالها مترجمة اياها بكلمة((التماريت)) وقصائد ((الغزل)) العربية (بالفرنسية Les g'azels واظنها بالاسبانية يعبر عنها بلفظة مقاربة او مماثلة) ، تترجمها الاديبة ناديا شعبان ((الغزالة)) ، ومثلها كلمة ((الزرنيخ)) العربية تصبح على قلم الاديبة ((ارسنيك)) اي انها تبقيها بلفظها اللاتيني، الاسباني والفرنسي . وكان المطلوب من صاحبة هذه المحاضرة القيمة المزيد من التدقيق .

وتواصل الاديبة سوق ادلتها لتبرهن على موضوعتها فتقول : ان لوركا غنى دائما لبروج قصر الحمراء القديمة وشبهها بالنجوم،وغنى للاندلس قائلا ان لها « دروبا حمراء » ! وانه قال ايضا « ايها البرج القديم ، أبك بدموعك الشرقية » .

ومن اطرف الادلة التي تقدمها ناديا ، في ما تتحدث عنه من اطروحة « التحول العربي الجذري عند لوركا » هو :« ان بعض قصائده في « ديوان التماريت » تذكرنا بالغنائية العربية مثل موضوع الزيارة الليلية :

لا يريد الليل ان يهبط
حتى لا تأتني
ولا استطيع أنا الذهاب .

وتضيف الاديبة : كما ان الحان الحب في بعض قصائده تذكرنا بالطهارة البدوية :

دعيني في شوق لكواكب عتمة
ولكن لا تظهري خصرك الرطب

ومن الادلة التي تقدمها ناديا ايضا على تحول لوركا العربي هو « انه ينافس الشعراء العرب في حبهم لمدنهم الاندلسية الزاهية، فليس هناك مدن انثوية الطابع اكثر من المدن الاسلامية في الاندلس، مدن عشقها شعراؤها وغنوا جمالها وتحسروا لفراقها ، وابيات لوركا ليست سعادة الحج الى ينابيع غرناطة ووديانها وحمرائها »

وتقول ناديا شعبان « وأيا ما كان الامر ، فأن اقرب قصائد لوركا الى الغنائية العربية تبقى قصيدة « غزالة السوق الصباحية » ويتغنى فيها لوركا بانتظاره حبيبته في باب البيرة ، اقدم ابواب غرناطة العربية ليرسم جمالها .

عند هذا الحد ، تورد الكاتبة حكمها النهائي الذي سبق ان اوردناه ، بصفته تتويجا لموضوعتها الاطروحية بصدد تحول لوركا العربي فتقول « ان قصائد ديوان (التماريت) تبقى شرعيا لوركية ، ولكن لا نستطيع الا نعترف بان التحول العربي في شعر « مشموذ الاندلس » هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت » عربية الجذور » .

حين نستعرض هذه الاسس والبراهين التي اقامت اديبتنا العزيزة اطروحتها الهامة ، بل الهامة جدا على اساسها ،نجد ان تلك الاثباتات تتراوح بين كونها لمسات ساذجة ،(تشم رائحة العروبة من بعيد جدا احيانا ، وأحيانا لا تربطها رابطة بأية خاصية عربية، لا ثقافية ، ولا حضارية ، فمثلا ، الزيارات الليلية بين العشاق . كما نعلم شيء عالمي ، نظرا لفعاليتها ، او كونها ـ اي تلك الاثباتات ـ تأثرات عربية حقيقية ، وجميلة ، وظاهرة ، نرى من واجبنا شكر الاديبة ناديا شعبان على البحث عنها وايرادها في محاضرة غنية وحافلة بقيم شعر لوركا . وهذا الموضوع الجليل الاهمية ، قابل طبعا للنقاش ، لا سيما بعد الاطلاع ،خاصة على مضامين مجموعة «غناء طيب العرب » .

اما ما قدمته الاديبة من تأثرات عربية وغرناطية لدى لوركا فلم يستطع اقناعنا بالتحول العربي الاساسي الذي بنت دراستها كلها على اساس فرضيته .

يوسف ادريس ... الى اين ؟

يطرح الكاتب احمد محمد عطية في مقاله « يوسف ادريس ... الى أين ؟» اسئلة عديدة ، مشروعة وحادة واشكالية ، تدور ، والحق يقال ، في اذهان كثيرين من يتابعون تطور اعمال هذا الاديب المبدع الكبير ، منذ عام ١٩٥٤ .(هذا التاريخ يتعلق ، خاصة، بتجربتي مع أدب القاص والمسرحي الكبير) . لكن هذه الاسئلة المشروعة ، لا تدور ، طبعا على نحو واحد ، في اذهان نقاد يوسف ادريس ومقدري ادبه . احمد محمد عطية مثلا ، بدافع من تساؤلاته بصدد تجارب وابداعات يوسف ادريس ،يحاول ان يقوم بجولة استقصائية حول شطر لا بأس به من نتاج صاحب « جمهورية فرحات » و« الفرافير » الخ. وبعد ان يستعرض الناقد احمد محمد عطية بدايات يوسف ادريس القصصية ،ذات المحتويات الشعبية والاجتماعية المصرية الثورية ، والاستيحاءات الاشتراكية ، وتبني قضية التغيير الاجتماعي ، ينتقل الى قراءة كتاب آخر ليوسف ادريس وهو « بصراحة غير مطلقة » حيث يتبين لعطية ان مفاهيم ادريس الايديولوجية والفنية قد تغيرت وانه يصدر في كتابه « بصراحة غير مطلقة » ، وهو عبارة عن انطباعات متفرقة ، عن مفاهيم ليبرالية وكوزموبوليتية ، ان لم نقل انتهازية (الانسان اخو الانسان في الشرق والغرب واينما وجد) . ويتناول احمد محمد عطية مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس ، ومضمونها الرئيسي القائل بان فرض مخطط واحد على جميع سكان بلاد الارض وتنفيذه شيء يؤدي الى فقر الانسانية ، وسيطرة الكآبة ،وانتفاء التنوع وزوال غنى الالوان والفروقات . ويوضح احمد عطية ان النقاد في الجمهورية العربية المتحدة قد اختلفوا في فهم وتفسير هذه المسرحية لدى صدورها، وثار حولها جدل فكري، فأمير اسكندر مثلا رأى انها مسرحية تصدر عن فكر ليبرالي وتهاجم الاشتراكية ، في حين ان صبري حافظ أكد بان مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس تدين الطغيان الفاشي الرأسمالي ، لا سيما السائد في بلدان اميركا اللاتينية المحكومة بامبريالية الولايات المتحدة . ويقدم احمد محمد عطية رأيه هو نفسه في « المخططين » فيؤكد بدوره انها لا يمكن الا ان تكون موجهة ضد الاشتراكية مستندا في ذلك الى هذا المفهوم للاشتراكية « ان الاشتراكية هي وحدها التي تقول بتخطيط جميع بلدان العالم تخطيطا واحدا ، حيث تنتفي الفوارق بين الاوطان والطبقات، ولا تبقى سوى طبقة واحدة ولغة واحدة وفكر واحد » . والطريف ان محمد احمد عطية يضع في مقدمة مقاله ، وتحت عنوانه الرئيسي عبارة ماخوذة من هربرت ماركوز تقول « ان الفن في اعمق مستوياته هو احتجاج على ما هو كائن .ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية » لكن عطية لا يفيد ، في دراسته لمسرحية يوسف ادريس، حتى من عبارة ماركوز التي توج بها عطية مقاله . فماذا فعل يوسف ادريس في« المخططين » اكثر من الاحتجاج على تنميط النضال البشري الانساني ، وعدم اخذ خاصيات البلدان والشعوب والاشخاص في الحسبان ؟ ويتضح الكل من احتك ، ولو قليلا بفكر معلمي الماركسية ماركس وانجلس ولينين ، ولكل من يتأمل بفكر نير وعين يقظة التجارب والممارسات الحقيقية للبلدان والشعوب الاشتراكية الحاضرة، ان التعريف الهيكلي التخطيطي الدوغمائي الذي أعطاه احمد محمد عطية للاشتراكية هو تعريف اعتباطي ، يتناقض على طول الخط مع منهج مؤسسي الماركسية العلمية وممارساتهم ، ومن جهة اخرى ، فان مسرحية يوسف ادريس « المخططين » لا تصيب ، حتى ولو اراد مؤلفها عكس ذلك ، سوى بعض ممارسات الستالينية ، ونواقص المجتمعات الاشتراكية ، وامثالها من مفاهيم « الاشتراكية » . ان مسرحية يوسف ادريس تضرب ، بصورة خاصة ، البيروقراطية (اي وضع المؤسسة الجامدة الروح والفكر موضع حركة الجماهير).ان النظرية الماركسية الاشتراكية العلمية ، تؤمن ايمانا عميقا بتفتح الفرد في تفتح الجماعة . لذلك لا يمكن اعتبار مسرحية يوسف ادريس موجهة ضد النهج الاشتراكي العلمي ،مهما بدا ، ظاهريا ، من حدتها الاتهامية وسخريتها اللاذعة جدا ضد « شمولية البناء الاشتراكي » ...

ويتحول احمد محمد عطية ،في جولته عبر اعمال يوسف ادريس الى احد كتبه الاخيرة وهي مجموعته القصصية « النداهة »، فيقيم باعجاب قصة « النداهة ذاتها ،لانه يعتبرها عودة من يوسف ادريس الى

مجالاته الابداعية الشعبية الواقعية ، وتحليل احمد عطية لقصة « النداهة » جيد متماسك ، لكن الظاهر إن مفهومه الجمالي والفكري والانتقادي يشكو نقصا في التماسك ، اذ ان الكاتب حين ينتقل الى تحليل ودراسة قصة اخرى هي « مسحوق الهمس » يفقد الموضوعية ، ويجوز على هذه القصة الرائعة ، فهو يراها سردية تقريرية ، مباشرة ، ومفتعلة النهاية . والحقيقة انه قد خفي عن احمد عطية الطابع الرمزي - والواقعي العميق - لقصة مسحوق الهمس ، وهي قصة سجين محطم يعلم انه نقل الى زنزانة مجاورة لسجن النساء ، بعد ان قضى اشهرا طوالا في الانفراد . والسجين ، في زنزانته الجديدة ، بقرب محبس النساء ، يسمع دقا على الجدار ، في أحد الايام ، وربما كلاما عذبا ، وتجري - في ذهن السجين وتصوره - عملية تبادل لاشارات الدق المتبادل على الجدران . والقصة حافلة بالايحاء والايماء وقول الكثير بواسطة عبارات قليلة ، وهي شديدة التركيز ، تماما عكس ما يرى احمد عطية ، الذي يخيل الي انه لم يصل الى مقصد القاص منها . فيوسف ادريس يقول ، عبر ابحاءات ووقائع الفن العظيم ، ان التلهف الشديد للاتصال بالاخرين هو اساس حياة الوجدان البشري . واظن ان هذه فكرة تستحق من يوسف ادريس في اروع تجلياته . وقد وفق القاص في صياغتها . ولا اعتراض لي على تحليل احمد محمد عطية لقصة « دستور ياسيدة » التي يروي فيها يوسف ادريس مأساة امراة خمسينية ، عزلها مجرى الحياة عن ابنائها وبناتها ، وبقيت في جسدها وروحها بقية عنيفة من رغبة الحياة ، تعيش تجربة تبدأ باشفاق الامومة على شاب رقيق الحال ، اصيب اصابة بسيطة في الشارع ، وترافقه الى منزله ، وتنتهي الزيارة باتصال جنسي عنيف ، لا غد له ، ثم تتراكم ضغوط العزلة والغربة الروحية على المرأة ، فتذهب لزيارة مقام السيدة زينب ، متمسكة باحدى الحلقات النحاسية ، داعية ولية الله من اعماق قلبها وجوارحها . ويستخلص احمد محمد عطية من هذه القصة الانسانية الرائعة ، ذات المستوى العالمي في بنائها ومضمونها وسياق تطورها ، قائلا : « وبهذه النظرة التشاؤمية لمصير الانسان يختتم يوسف ادريس احدث مجموعاته القصصية النداهة » . وليسمح لي احمد عطية في ان اخالفه في تقييم هذه القصة . ذلك لان تصوير عزلة بعض الناس وغربتهم الروحية واحتراق نفوسهم ، في مراحل معينة للقاء بآخرين فلا يعثرون عليهم ، ان تصوير مثل هذه الحالات المأساوية ، لا سيما بصدق ، حياتي وفني كصدق يوسف ادريس ، لا يعتبر نظرة تشاؤمية ، فماذا يفعل الفنان ، اذا عاش مثل هذه الحالات ، او عايش بشرا يعانونها ؟ ليس المهم التفاؤل ولا التشاؤم في العمل الفني ، المهم شيئان اساسيان : الصدق ، ووعي حركة التاريخ .

في نهاية هذه الجولة عبر شطر كبير من اعمال يوسف ادريس ، يجمل احمد محمد عطية حكمه على صاحب « النداهة » بالعبارات التالية :

« وهكذا يتأرجح يوسف ادريس بين التعريفات الواسعة للفن ، وبين الغائه لدور الفن في كتاب انطباعاته « بصراحة غير مطلقة » . بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية في مسرحيته « المخططين » .

بين التجريد والرمز وبين الواقعية . بين الفن والمباشرة . بين الاخلاص للواقع الاجتماعي والاحتجاج عليه وبين التطلع الى آفاق عالمية وتخطي مشاكل الواقع المحلي ، بين التفاؤل الواقعي والتشاؤم اللاانساني ، في احدث مجموعاته « النداهة » . فالى اين يمضي يوسف ادريس ؟ »

ردا على سؤالك الاخير ، اخي احمد ، اقول لك ان يوسف ادريس يمضي الى حيث مضى ويمضي كل فنان صادق كبير : اي الى اعطاء اعمال تنبثق من صميم وجدان الفنان الملتهب ، من احشاء تجربته الشخصية والشعبية والانسانية ، وترقى ليس فقط الى مستوى الاحتجاج الذي يريده ماركوز ، بل الى ان تكون بناء وجدانيا وفكريا دراميا يساعد على الكشف عن نواقص الحياة البشرية ، وضرب اعدائها ، واكمال بنائها وصولا الى « مملكة الحرية » كما يعبر انجلس . اما تأرجح يوسف ادريس ، في نظرك « بين تعريفات الفن الواسعة والغائه دور الفن » ، وسائر تأرجحات هذا الفنان الكبير التي ذكرتها بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية ، وبين التجريد والرمز ، وبين الواقعية ، الى اخر هذه التأرجحات » فأود ان اقول لك ، بكل اخلاص انه لا يكفي رصد ووصف مواقف يوسف ادريس المذكورة ، هذا اذا صحت الصيغ الحادة التي قدمتها بها ، بل المهم ان نفهم ، نحن المواطنين العرب ومحبي الادب والثقافة والتقدم ، امرين هامين : اولا ، ان المبدع الطموح دائم البحث عن تجارب وحالات ومضامين ومواقف شخصية واجتماعية وانسانية جديدة تولد معها ، او من اجلها ، اشكال فنية جديدة ، قد يحالف التوفيق الفنان ، هذا فضلا عن ان الفنون على اختلافها تمر منذ خمسة وسبعين عاما ، اي مع بعد نضج الثورة الاشتراكية بالضبط ، بتغييرات جوهرية في رؤاها وبنيانها . والذي لا يرى هذه التغييرات الجذرية الجوهرية يتحمل هو شخصيا مسؤولية قصوره وضعف بصره ، وهذا لا يعني ان كل ما يكتبه يوسف ادريس ، وكل موقف يقفه هو عين الابداع العظيم وعين الصواب ، بل ان تأرجحات يوسف ادريس ، وعشرات من الشعراء والقصاصين والفنانين العرب الكبار ، طوال الثلاثين عاما الماضية من عمر الثورة العربية ، ذات دلالة اجتماعية ثورية اساسية بل خطيرة ارى من المناسب ذكرها بكل حدتها وتعقيداتها : هناك سوء فهم متبادل ، بمقادير متفاوتة من الحدة والانفصام ، بين الثورة العربية ، بمختلف فصائلها ، وباقدار مختلفة من حالات الرفض اوالاستيعاب وبين المثقفين العرب ، بشكل عام ، تكاد لا تحس بأهمية الابداع الروحي الاصيل الثوري ، الجريء ولا بقدرته ودوره في تهيئة اذهان مئات الالوف من الجماهير العربية ، بل ملايين الجماهير العربية ، للانخراط الصميم في ملحمة الثورة العربية ولو عن طريق الانتقاد العنيف للمساوي والنواقص احيانا . وكثير من الكتاب والادباء والشعراء والفنانين العرب ، الكهول منهم والفتيان ، ونتحدث طبعا عن اصلاء المواهب منهم وذوي الاتجاهات الثورية او القدرات الحضارية التي لا غنى عنها في اضاءة طريق الثورة المعقد ، البالغ التعقيد ، امام الجماهير ، اقول ان الادباء والفنانين العرب الاصلاء ، من جهتهم ، يعانون في اكثر البلدان العربية ، من ضغوط عائلية ومعيشية ومنشائية (نسبة الى التكوين ، والدراسة ، والمهنة الثانية الخ) وكذلك من ضغوط سياسية وسلطوية ، في حرياتهم وكراماتهم وارزاقهم ، ومن عدم توفر القيادات الثقافية الثورية اجمالا ، واتكلم على نطاق الامة العربية في مجملها ، لا بالنسبة لبعض التنظيمات البروليتارية في هذا البلد او ذاك ، مما يجعلهم يبتعدون عمليا عن الاسهام بابداعهم وادبهم في العملية الثورية ، علما بان مفاهيم اكثريتهم الكبرى ، واتجاهاتهم الفكرية ، ما تزال في خط الاشتراكية الثورية ، هذا هو الوضع الشديد المفارقة والتناقض لكثير من الفنانين والادباء العرب الاصلاء ، وليس يوسف ادريس المثال الوحيد على هذه الفئة الكبيرة من المبدعين . ان مسيرة نجيب محفوظ العظيم تعكس بصورة اخرى هذا الواقع ، ان اعمال نجيب محفوظ العظيمة ، تحولت هي ايضا ، من عكس الوقائع الاجتماعية لناس الحياة المصريين في اوسع قطاعاتهم الشعبية ، الى تصوير مآسي مثقفي البورجوازية الصغيرة - تصويرا رائعا ولا شك - ولكن في افق طريق اجتماعي وفني مسدود . اقرأ « زقاق المدق » « وتحت المظلة » ، في ليلة واحدة ، يا اخي احمد ، لتدرك جيدا المدلول

الذي اقصد اليه . اما شعراء العرب ، في العقدين الاخيرين ، فمأساة الانفصام ، في هذا الصدد ، ربما كانت اكثر حدة واوسع نطاقا ، بالنسبة اليهم ولعل مرد ذلك الى انفعالية الشاعر واعتقاده الصميمي عادة بعدم لزوم ثقافة نظرية وايديولوجية . شديدة العمق والرسوخ له . طبعا ، يجب ان ناخذ في الحسبان ما يتضح جهارا لكل من يعرف هؤلاء الادباء والشعراء او يقرأ لهم : ان محصولهم من العدة النظرية الثورية محدود جدا . ومفاهيم الثورة لم تخالط وجداناتهم في حالات كثيرة . وصلاتهم بابناء الشعب شبه منقطعة . فمن اين تريد ان يأتيهم يا اخي احمد ، المضي اعمق فاعمق نحو المضامين والمواقف الشعبية ، هؤلاء الادباء والفنانين ؟ لقد كان مایاكوفسكي يتجول نهارات طوالا بين بحارة مرفأ بتروغراد (ولينينغراد فيما بعد) ، ويقضي امسياته في المصانع والمعامل والمزارع ، ومن اهم ما كتب كارل ماركس ملاحظاته في علم الجمال ، وكذلك انجلس ، ودراسات فلاديمير لينين عن تولستوي ((مرآة الثورة الروسية)) ما زالت تحتفظ بقيمتها الهامة ، الانتقادية والفكرية حتى الان ، وقد كتب يوما الى غوركي يقول له ((قرأت في الصحف انك حاضرت امس عن بضعة شعراء فتيان . ويخجلني انني لا اعرف شيئا كثيرا عنهم . اطلب اليك ان ترسل الي مجموعاتهم لاقرأها في هذه الايام)) كان ذلك في ابان الحرب الاهلية ، وسيطرة المجاعة والدمار في ارجاء روسيا الثورية . ان اجمل كتابات موريس توريز هو كتابه ((ابن الشعب)) الذي يروي فيه سيرته باسلوب رائع الجمال . وتعرف ولا شك ان ماوتسي تونغ ، حين كان يقود الثورة الصينية الكبرى كان يكتب شعرا جيدا وان من افضل واعمق دراسات غرامشي هي كتاباته عن المسرحي بيراندیلو . وان هوشي مينه بطل الشعب الفيتنامي ومربيه العظيم شاعر مبدع . جميع هؤلاء القادة الثوريين هم رجال سياسيون اسسوا احزابا وقادوا نضالات يومية سياسية ، لكنهم لم يدعوا حياة الثقافة والابداع الادبي والفني تغيب عنهم . فلو اردنا ان ننظر الى بعض قادة فصائل الثورة العربية خلال الثلاثين عاما الماضية مع تقديري الكبير والمخلص للدور القيادي والتحريري الكبير ، الذي قاموا وما زالوا يقومون به في حياة جماهير امتنا العربية ، فاية لوحة نرى ، في الواقع ؟ نرى على الاقل تغافلا مؤلما عن مجريات حياة الابداع الادبي والفني والروحي ، وتجاهلا لدور رجال الادب والفن في حركة الثورة العربية . حين قامت ثورة اوكتوبر الروسية ، كان الوضع ، في هذا الصدد مثيرا لقلق شديد ، بل مأساويا . كان هناك فقط خمسة او ستة ادباء وشعراء بارزين ، يقفون الى جانب اعظم ثورة اشتراكية ، في روسيا ، ثورة الـ ١٥٠ مليون عامل وفلاح ! اذكر من هؤلاء الادباء والشعراء : غوركي ، ومایاكوفسكي ، والكسندر بلوك .... وقد عمدت المجلة الادبية الرئيسية التي كانت تصدر حينئذ في بتروغراد ، الى طرد اولئك الكتاب الذين اعلنوا جهارا انضمامهم الى ثورة اوكتوبر ، في حين كان عشرات بل مئات من الكتاب الروس الامجاد ، بمن فيهم الكاتب العبقري الكسي تولستوي ، يعلنون وقوفهم ضد الثورة ، او يلزمون الصمت والحياد . لكن السياسة الثقافية والادبية الصحيحة التي وضعها لينين وحزب البلاشفة لادباء بلادهم ، سياسة الرعاية والتقدير والاقناع والمساعدة وايضاح اهداف الثورة بصبر واناة طوال سنوات ، واحتضان الجيد من الابداعات دون قمع ولا اكراه ، هي التي جرت اخيرا عشرات ثم مئات الكتاب الى صفوف الثورة ، اثناء حياة لينين وفي العقود الاولى بعد قيام ثورة اوكتوبر واليوم ، يضم اتحاد الكتاب السوفياتيين ، من روسيا الاتحادية وسائر جمهوريات الاتحاد السوفياتي ، زهاء خمسة الاف كاتب ، تتعدد اساليبهم وابداعاتهم تعدد اسمائهم وثقافات شعوبهم ، في ضوء نظرية ووحدة فكرية اثبتت الحياة صحتها وفعاليتها الكبيرتين وهي الماركسية - اللينينية ، وبوحي منهج قدم الكثير لحياة الابداع الفني وهو منهج الواقعية الاشتراكية ، مع اغنائه المستمر وبالطبع ، فالمقارنة مع ما حققته الثورة العربية ، بمختلف فصائلها حتى الان ، ليست لصالح ثورتنا بعد عشرين عاما على الافل من حياتها .

وليس هذا هو القصد من استطرادي - الذي اراه ضروريا على كل حال - لكن المهم هو المبدأ الثوري . هناك مهمة ملحة وضرورية ، وحادة الى درجة الالتهاب ، وهي ان على قيادات الثورة العربية ان تضع استراتيجية ثورية سليمة ، وصادقة ، بصدد قضايا الادب والفن . وبدون هذا ستظل تتعثر في كثير من شؤونها وتحركاتها ، ستظل هناك غربة وتباغض وتجاهل ، مكتومة في الاعماق ، بين حليفين تجمعهما حركة التاريخ في اقدس وحدة واعظم معركة .

والان ، أعود الى الرد مجددا على سؤالك : الى اين يمضي يوسف ادريس ؟ فاقول لك : الى حد ما يمضي يوسف ادريس ، في ابداعاته ، الى حيث تمضي فصائل وقيادات وجماهير الثورة العربية بالنسبة لمواقفها من حركة الآداب والفنون . تلك هي ، فيما أظن ، بعض دوافع التأرجحات التي لم ترق لك عند القاص والمسرحي الكبير يوسف ادريس ، هذه التأرجحات في صميم أسبابها ودوافعها ليست مسألة فردية ، بل هي تتعلق بمجمل مسيرة الثورة العربية وأحد روافدها الاساسية : حركة الآداب والفنون . ومن جهة أخرى ، فان وجدان الفنان هو ورشة دائمة متفاعلة باستمرار مع تحديات الحياة اليومية والشعبية والاجتماعية والانسانية داخله ، وحوله ، ومتفاعلة على الدوام ، مع موجات ابداعات الامم والشعوب ، في أروع وأعظم مستوياتها . وبديهي أن يتغير الفنان باستمرار ، وتظهر على أعماله مختلف صيغ النفي والاثبات والتعميق والتطهير ، وتنوع عدسات رؤياته .

رسالة العراق . مهرجان ((المربد)) الشعري الاول .

كتب الرسالة عن هذا المهرجان ، ((الذي أراد أن يحاور الماضي بلغة الحاضر ، ويراه بحاجات المستقبل)) ، الاستاذ ماجد صالح السامرائي . وقد أحسن ماجد في تقديمه لمحات عن المربد القديم ، والجو الجديد لمهرجان احيائه . هذا الجو الذي لخصه وزير الاعلام العراقي شفيق الكمالي بانه ((توكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد)) . عقد مهرجان ((المربد)) الجديد ، وكما عرف سائر متتبعي حركة الشعر العربي اليوم ، تحت شعار ((الشعر والحضارة)) وقدم المراسل لوحة عامة عن حضور المهرجان (٢٥٠ شاعرا ومفكرا من العديد من بلدان الوطن العربي) . وتحدث عن جو الديمقراطية والجدال - الحاد أحيانا - الذي ساد نهارات المهرجان ولياليه . ثم انصرف ماجد السامرائي الى تقييم القصائد التي القيت في المهرجان ، فبارك بعضها لاسباب قدمها ، بدت غير مقنعة ، حين أثنى مثلا على قصيدة حسب الشيخ جعفر لانها ((استخدمت لغة الحياة اليومية ، وكل الكلمات التي تواجهنا في الشارع ، وفي أضواء النيون - هنا الامر معقول بعض الشيء ! - وفي اعلانات الصحف)) هذه الاشياء ، يقول لنا ماجد السامرائي ان حسب الشيخ جعفر حولها الى شعر . وليت الاستاذ ماجد قال لنا كيف فعل الشاعر ذلك ! وفي مستهل عرض السامرائي لمختلف القصائد التي القيت في المهرجان ، يطرح أسئلة غير مضيافة : لماذا جئت أيها الشاعر الى هنا : لكي تثبت وجودك ، أم لتقرأ لنا شيئا يثبت تطور شعرك ، أم انك تقرأ بحكم العادة ؟ يقول مراسل ((الآداب)) في بغداد انهم قلائل هم الذين ينطبق عليهم السؤال الثاني ، السؤال الذي يحمل في جوانحه سلامة رأس الشعراء . لكن السامرائي ينسى شرطه القيم هذا حين يصل الى تقييم قصائد سليمان العيسى مثلا ، فيقول ماجد ان العيسى قتل شاعريته بالقائه قصيدته الجديدة ((حوار مع

الخليل بن أحمد الفراهيدي » . ويقول السامرائي : « حبذا لو قرأ سليمان العيسى شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ » ! المراسل يعتبر ان مبرر وجود الشاعر في المهرجان هو أن يقرأ قصائد جديدة توضح تطوره والى أين وصل ، ثم يتمنى لو كان سليمان العيسى ، وغيره ، قد القيا من شعرهما القديم . وتناقض آخر وقع فيه الاستاذ ماجد وهو انه قرر ، في مطلع رسالته ، انتصار الشعر الحديث ، واثبات حضوره لدى الجمهور الواسع ، وان هذا الجمهور قد تعاطف مع الشعر الجديد ، الحقيقي ، « على ما في بعضه ، كما يقول السامرائي ، من رؤيا معقدة » . لكنه حين يتحدث عن استقبال الجمهور لقصائد خليل حاوي ، يقول ـ أي ماجد السامرائي ـ حرفيا : « ما أحسب ان الجمهور تعاطف مع خليل حاوي كثيرا ، لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المعقدة » !! ولعل هناك فارقا بين تعقيد وتعقيد ، أو ان المسألة في ذهن الكاتب كانت على شيء من التعقيد في تلك الليلة ، وربما صح الوجهان . ويبدو لي ان ماجد السامرائي يتناول بشيء من الخفة ، أراد أن تكون بمثابة ايماءات ظريفة ، قصائد الشاعر محمد الفيتوري . فيقول صاحبنا انه « نجح في السيطرة على الجمهور ، لا كشاعر كبير ، وانما عن طريق استفزاز عواطف الجمهور » . وحين يعرض السامرائي لتقييم الناقد اللبناني المعروف محمد دكروب قصيدة الفريد سمعان في احدى ليالي المهرجان فانه يكتفي من تقييم الاستاذ دكروب بعبارة انتقادية واحدة ، تشير الى « حاجة الفريد سمعان الى اغناء أدواته الثقافية والفنية على السواء ويحتاج الى اغناء معاصر باستمرار » في حين ان محمد دكروب قد وضع هذا الاستخلاص في اطار انتقادي تحليلي لم يشأ السامرائي الاشارة اليه . ثم تتدفق الاحكام العامة ، والمتناقضة ، والطريفة على قلم ماجد : ففؤاد رفقة ، كما يقول السامرائي ، نجح شاعرا ، واخفق على مستوى الجمهور (!؟) واحكام اكثر عمومية وفضفضة : يوسف الخطيب طوع اللغة لاصعب رؤيا ، وخرج بالشعر القومي من محدودية افقه ، وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تخاطب المستمع مباشرة وتستفزه (؟!) ويقدم الكاتب عن القصائد التي القاها بلند الحيدري في المهرجان ، حكما جد تبسيطي فضلا عن عدم صحته : اذ يقول ان قصائد الحيدري « خطوات في الغربة » و « أقراص النوم » و « حلم في أربع لقطات » و « أغاني الحارس المتعب » تحتفظ بنهج بلند المعروف : الواقعية الاجتماعية والمنحى العقلي . فماذا نفعل مع ماجد ؟ هل نشق له قصائد بلند ، كما تشق البطيخة ، لنريه ما يعتمل في داخل قصائد بلند ـ لا البطيخة طبعا ـ من وجدانية حميمة شديدة الدرامية ، ومن ايحاءاتايقاعية عارمة . « واقعية اجتماعية » : موافقون . « منحى عقلي » : لا باس ! فالشعر المعاصر يقاتل في صميم معركة الوعي . ولكن نسيان العناصر الشعرية الاخرى فيقصائد بلند يلقى تساؤلات لدي ، انا الذي لم احضر المهرجان ، ولم اقرأ العديد من القصائد التي يصدر ماجد احكامه عليها ، يلقي لدي تساؤلات عديدة ومشروعة حول قيمة احكام السامرائي على سائر القصائد التى ألقيت فى المهرجان .

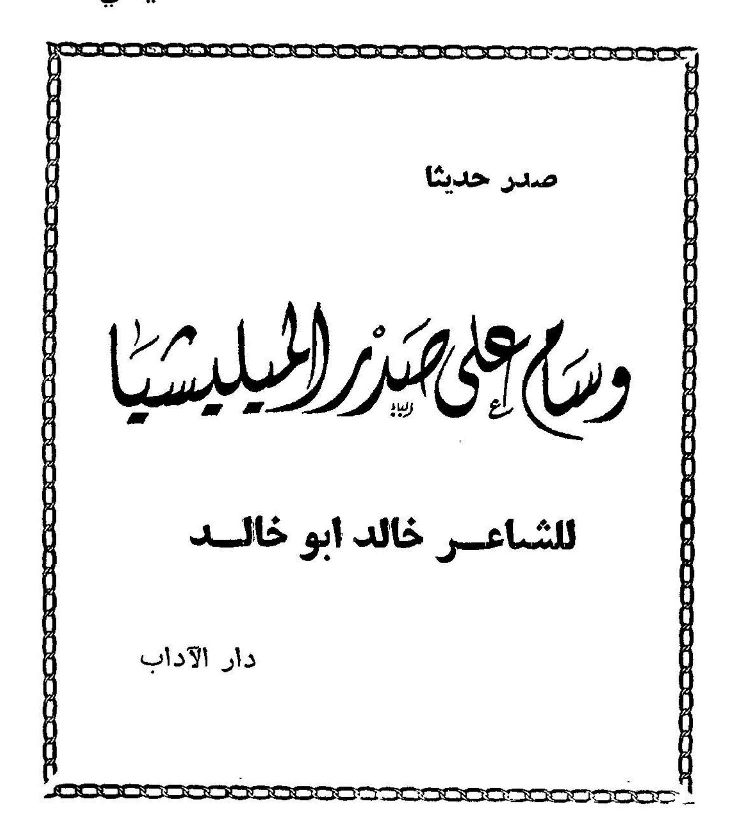
ومن واجبى أن أقول كلمة أخيرة عن البيان الختامي للمهرجان ، فهو بيان قيم ، شجاع ، معاصر ، ومستقبلي ، ومفعم بحكمة الثقافة الحقيقية المسؤولة . فقد وضع القديم ، الجدير بالحياة ، فيمكانه ، وسجل انتصار الجديد ، وابرز تآزر الاجيال الثلاثة في شعرنا المعاصر ، وجمع بين هدوء الوعي المنطوي على زخم الحركة والثورة .

* * *

وبعد ، فلا شك في انني اسهبت واطلت ، وذلك اولا لانني اعتدت كتابة القصة أكثر من ممارستي النقد الذي يحتاج الى تركيز وتكثيف احس بانني افتقر اليهما قليلا وكثيرا . ثم ان الابحاث والمقالات التي حفل بها العدد الماضي من « الآداب » تستحق في رأيي تقييما جديا ، وتحليلا عن كثب . اما كلمتي في تقديم عبدالسلام العجيلي فلم أكتبها للنشر والحق يقال ، بل لتلقى تقدمها لمحاضر ، وعيبها الاساسي انها تناولت العجيلي القدم ، فى حين كان منالواجب تقديم هذا القاص الكبير في آخر مجموعاته . وأخيرا لا بد لي أن أعتذر من الاستاذ محمد المبارك ، الذي قدم في عدد « الآداب » الذي تحدثت عن بعض أبحاثه ومقالاته ، دراسة قيمة جدا عن شاعر ممتاز من شعراء الشباب في العراق ، وهو حميد سعيد . فدراسة محمد المبارك « حميد سعيد والثورة » كانت تستحق وقفة تقييم أطول تحاول أن تكون على مستواها . ويكفي محمد المبارك فخرا انه استطاع أن يقدم لنا في حيز محدود ، لم يتجاوز صفحات أربعا من مجلة « الآداب » صورة صادقة ، جد متألقة ، عن وجه شعري ثوري ، فذ الرؤيا ، يقدم ببساطة مطربة نضارة الشعر وهديره الملحمي ، ودقه على أبواب المستقبل ، أبواب الثورة الحاشدة ببسطاء الناس ، بنبرات مستقبلية حافلة بمضامين شعبية مقاتلة . لقد حدد لنا محمد المارك في دراسته القيمة ، مضامين حميد سعيد الثورية الصادقة ، وأوضح تطور الشاعر من الغنائية الوجدانية الى الدرامية المقاتلة ، كما ألقى ضوءا كاشفا على البناء الشعري ألنقي لقصيدة حميد سعيد . وأخيرا ، فسر لنا محمد المبارك ما يلف شعر حميد سعيد من احساس صامت بالغربة ، مبينا انها غربة المناضل الذي يحس بانتمائه الطبقي الى الشعب ، فيخرج مع الناس « شاهرا سيفا لم يعرف الغمد » . دراسة جيدة ، موزونة ، متواضعة ، تخرج حقائقها النقدية من صميم قصائد الشاعر البارز ، لا ننتهي من قراءتها الا وقد اتضحت لنا صورة جلية متألقة لشاعر يدق مع الجماهير ، بثقة وأناة ، أبواب المستقبل الثوري .

اعتذار آخر ، واخير ، من الواجب تقديمه للاستاذ علي بدور الذي قدم لوحة تاريخية عن الحركة الروائية في مدينة حلب ، بالجمهورية العربية السورية . لوحة سريعة لكنها تقدم معلوماتمفيدة عن اعمال الروائيين في حلب الشهباء . وفي احكامها ما يستحق مناقشة جادة ولكن .... لا يمكن احتلال كل صفحات عدد من « الآداب » لنقد مقالات عدد سابق .

محمد عيتاني



القصـــائـــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

ما أنت ؟ من
أمدينة ؟ أم مذبحة ؟!

ان هذا التساؤل المتضمن جوابا وجوبيا عن حال المدينة الصامدة التي « ذلت على صدور جنودها كل الاسلحة » لاصفر بكثير من حال المدينة التي قدمها لنا الشاعر . ذلك لان « غزه » انما هي مدينة ، وهي مذبحة ، وهي جنود شجعان ذللت صـــدورهم كل الاسلحة . فالمدينة قد تكون ساكنة سكون القبر ، والمذبحة قد تودي بالمتذابحيـن جميعا . لكن غزه لن تخلد الى هذا السكون ، ولن تودي بها أيـــة مذبحة . وهذا ما يشكل في القصيدة خللا في البنية الرؤيوية يفقدها محوريتها ويدفعها الى الدوران على محور آخر أصغر حجما وأقـــل سرعة . ذلك لان ثمة ثغرة فتحت ، ومفادها ان « غزه » سواء أكانت « مدينة ، أم مذبحة » فان الشاعر لم يمدها برؤية رؤياوية تفضي بالقصيدة وبالمتلقي الى نقطة أو ظاهرة من تحول ثوري جديد .

أما المقطع الثاني من القصيدة ، فهو بدوره مصاب بما في المقطع الاول . ذلك ان اليقين المستحوذ على بدايته القائلة بأن « الاغراب يتفقدون من حين لحين تفاح جرح غزه ، قائلين قد تموت عند الفجر » يلقون في التو جوابا قاطعا :

« وتعود في الفجر الحزين
صيحات حبك والحياة
أقوى وأقوى !
يا صباح الخير ، أخت الصامدين » .

وذلك باصرار جاف ، يبتر النمو الداخلي في المقطع الذي كـان الاولى ان يستمر في تطور رؤياوي يغني القصيدة بغير النبرة التقريرية التي تلي المقطع الذي نحن بصدده .

لقد جبهت رصانة هذا المقطع الثائرة صيغة المتكلم ، التي أبـى الشاعر الا أن يجعلها سياقا له ، ليقول لنا بانه منذ عشرين عاما وهو أسير هذه المدينة ، وليقطع جازما بانه صار على المحبيــن اليـــوم اختيار الموت !

« اليوم صار على المحبين اختيار الموت »

ولماذا ؟ لان اليوم هو عرس دم الشاعر المراق :

« اليوم عرس دمي المراق » .

وقد يكون شيئا آخر مما تفرضه القافية في أحايين من مثل :

« أو ابدأ الفراق
وأنا وأنت ...
نعيش يا حبي المقاوم
أو نموت ! »

ان الامل العزوم الذي تنتهي به القصيدة بهذا الشكل الفاجع ، لهو قليل حظ في التأثير على المتلقي ، من الصورة الراعفة بالحقـد الشامخ ، المصر على الحياة :

« وتعود في الفجر الحزين
صيحات حبك والحياة
أقوى ، وأقوى ... »

ثم هناك اللجلجة التي تغير على الابيات التالية :

« ويداي من عشرين عام
في النار حبي الممزق ـ آه ، من عشرين عام
والليل والاسلاك نافذتي ولا أزال
يا حبي المحظور ... »

هذه الارتعاشة المضطربة التي تجعل الحركة في البيت الثـاني وجلة لا تستقيم ، ولا تتصل ، ولو صلة معنوية ، بالحب المحظور ، وهو قبلا حب ممزق .

كما ان الاختيار ، اختيار الموت في نهاية القصيدة ، لما يضعف الفجيعة بالموقف ، ذلك لان الاختيار يكون بمثابة الفعل الطواعي عند من يتخذه فعلا اراديا . الا انه في الموقف القضية ، مما هي فيـــه الامة العربية ، وبخاصة الشعب الفلسطيني ، يشكل ارادة حيـــاة ، وارادة كفاح . فهو اذن ، اختيار للنضال ، لا للموت ، وان كـــانت نهاية النضال الموت ، ومقاومة من اجل الحياة ، وان اعترى المقاومين موت فعلي . وبهذا يكون المقطع المنتهي بـ « أقوى وأقوى ... » موفيا بالغرض من الهتاف والصياح الموقظ من سبات ، وموفيا ، بالتالي ، بالقيمة الفنية للقصيدة ، التي ليست قيمة فنية لذات المـــوقف وحسب ، بل هي أيضا قيمة فنية وجمالية لذات الموقف ولـــذات الموضـــوع .

ـ أصوات من تاريخ قديم ـ شعر فاروق شوشه

تحاول هذه القصيدة أن تحمل هما اجتماعيا ، وقل : قوميـا . فهي منذ البداية توحي الينا بان صاحبها في الحلبة يصاول ويقاتل مع المقاتلين في ركب « سيف الدولة » روح التمرد القومي في الامة العربية ، والمنافح عنها ضد « الروم » وغزواتهم . وهو تارة أخرى ضد الصليبيين ، مع ركب صلاح الدين « تثقله باقات النصر » .

ولم أعجب من هذه « الصحوة » في ركب صلاح الدين ، فالشاعر كما قلت يحاول أن يحمل هما قوميا ، يتيح له في التمثل الشعري ضربا من الانبعاث الدائم في صور وأشكال عديدة ومتباينة ، خـــلال مراحل تاريخية ، قد تنفصل عن بعضها البعض ، وقد تتصـــل ، رافعة الكلفة بين عواملها الموضوعية ، وبين عنصر الوقت ، الزمـن ، الذي يشكل بحد ذاته لحمة الرؤيا الشعرية ، في دورة الرؤيـــة والتنـــاول .

وتدور القصيدة على ثلاثة محاور . الاول : رؤية تغيم فيهـــا الرؤيا ، وتتضاءل ، بحيث لا تسمع في الابيات المتتالية سوى نبرات تقريرية لوقائع حزينة غميسة بالاسى والكمد ، تتوقع الخلاص مـــن منقذ منتظر ، من « سيف دولة » جديد :

« يمسح صدأ الاحزان
ويغسل عار الاشعار » .

والثاني : رؤية ثانية يتمـــــدد فيها سيف الدولة في الاطار الشعري ، ويتحرك حتى يكاد أن يضيع ، فـــي « يافا » ، وفـــي « حطين » ، وفي « عمان » ، وذلك عبر تمنيات من غضب ثوري ، هلامي الهيكل ، ينتظم صورا لا يجمعها سوى خيط الصياغة الفنية ، وتوالي رؤى منغلقة على ذاتها حينا ، كما في :

« سقطت رايات الفتح ، وضاعت رايات الشهداء
مزقا تحت خيول الفلك الدوار » .

ومتفلتة حينا آخر من كل رمز موح بصـــــورة مولدة فكرة أو أحاسيس جمالية ، كما في :

« واصفرّت اشعار كانت باسمك مجلوة
تهتز اباء وحميه » .

والثالث : الشعور بالعدمية الـــذي يكاد الشاعر أن يكـون مقتنعا به كل القناعة :

« لكننا نحن سقطنا عن صهوات الخيل وعن صهوات الشعر
لما صرنا أسرى أو فارين » .

هذا الشعور الذي يشكل عندنا فقدانا مريعا لفعل الاثارة الثورية ، وللفعل الجمالي الذي قوامه اللغة المرهصة بالشحنات الابداعيـــة الغميسة بالرؤيا الكونية والذاتية في وقت واحد .

ولقد كان الاولى بالشاعر أن يستغني عن هذه المفردات التعابير التجريدية ، والمجردة بالتالي من أية ايقاعية ، تعوض السطر الشعري ما فاته من هدهدة رمز وحلم ، تكمل الصوت ، دون ان تجعله حبيس

« عباءات سوداء . تبحث عن وجه عربي . عن شمم عربي موعود » على حد تعبير الشاعر ، يبحث عن وجه لها فني يعي خصائصه الذاتية ، ويملك قدرة اخراجها من سلبية متقلصة البنية ، ناحلة الالوان . ذلك لان أقتل ما يقتل القصيدة الحديثة هو السرد الذي يداني الوعظ ، والوعظ الذي لا محيد له عن رتابة البث الذي يكاد يكون خاليا من الرؤيا والرؤية : قوام الشعر الحديث .

ـ بنادق لا عيون لها ـ شعر خالد المحادين

تتسربل هذه القصيدة بباقة من الاشرطة السوداء ، التي يود صاحبها من خلالها اقناعنا بانه حزين ، وانه يريد أن يتخلص الانسان العربي من مأساته . الا انه مع الاسف لم يشر ، ولو لماما ، الى الكيفية التي يستطيع بواسطتها هذا الانسان المعنى ، ان يتخلص ، وان « يولد فيه الانسان » .

ولقد حاولت كثيرا لادفع هذه القصيدة الى حرم الشعر الحديث ، الا انها كانت تأبى ، راضية مرضية ، بما أسبغ عليها الشاعر من أطياف يخيل انها رؤى ، وليست في الواقع شيئا من ذلك .

اذن ، النية الطيبة لا تكفي وحدها لبنية شعر حديث ، نريده ابداعيا بالدرجة الاولى ، ورؤياويا ، يحاول دائما أن ينقلنا من السرد الرتيب ، الى جو يحملنا على التفكير بجوانبه التي لما تظهر الا في التمثل .

ـ العبور ... نهارا ـ شعر خالد ابو خالد

لا باس اذا ما أطلق الشاعر على قصيدته « العبور » اسم ملحمة شعرية ، ما دامت « الكلفة مرفوعة » بين الاسماء والمسميات .

لكن الحقيقة تابى ان تتيه المعاني في صحراء من المعميات ، بحيث تفقد المفردة حقيقتها الذاتية والمعنوية على السواء .

ولذلك ، سنتجاوز هذه المشكلة الشكلية لندخل توا الى صلب الموضوع . قصيدة « العبور » هذه تشكل محاولة ناجحة في تعدد ايقاعاتها ، واتساق افكارها الرؤيوية . و أفول رؤاها . ذلك لان الشاعر لم يضمن القصيدة ، عبر أصواتها المتعددة ، رؤى تستبطن رؤيا بواسطة صور ورموز ، الا في المقطع الاخير منها ، حيث استخدم الصلب رمزا للفداء ، وهو لعمري ، رمز اوشك ان يستنفد غاياته من فرط ما تناولته اقلام الشعراء ومخيلاتهم .

الا ان الشاعر لم يفته أن يعوض قصيدته ما فقدته . فلقد رأيناه يضمنها ببراعة حينا ، وبعفوية تضارع الجهد الخلاق حينا آخر ، مياسم ووجوها مما له علاقة وثقى بالجو النفسي الشعبي الذي يمد أجزاء القصيدة بنضارة وحيوية ، كلما شارف صوت منها على الخفوت ، وكلما اوشكت أن تداني سطحية البث والايصال .

وبينما تسمعه يقول أسيانا مترع الكلمة بالعاطفة الشعبية الحارة :

« تعالي نمدد جرحا حملناه دهرا
ونشرب نخب ولادة عرس الصبايا
النخيل .. »

نجده يتعثر وينكفىء ليقول :

« تعالي وهذي يدي
في تضاريسها
ينابيع ليست تصب سوى في يديك » .

القصيدة ، اذن ، تنطوي على كثير من هذه الارتدادات التي تفسد على الشاعر مساره المتدفق عاطفة ، تصطرع فيها عوامل كثيرة ، من صورة تجريدية تجد كامل معناها المعافى في سياق توقيعها المحكم ، وموقعها من الصوت الذي هي قوامه الفني الساعي الى التكامل ، الى رمز تتضاءل بعده الصورة التي ينبغي لها أن نكثفه بدلا من أن نحلله ، أو تجعله زجاجا رفيقا وشفافا .

ولو ان الشاعر تنبه الى مثل هذه « الخطوات الى الوراء » ، لجاءت القصيدة بكامل أصواتها ، أقرب الى البنية الرؤيوية ، وأدق تركيزا وخصبا ، ولاصبحت أغنى جرسا ، وأقدر على استيعاب التضمينات التي برع الشاعر في اختيارها ، ولم يوفق التوفيق المرجو في جعلها حجارة زاوية في بناء الصوت الشعري الذي يحمل ما يحمل من رمز واثارة ، ليجعلنا أكثر احساسا وانفعالا به .

ـ الرحيل الى الوجه الآخر ـ شعر عادل اديب آغا

حبذا هذا اللون من الشعر ، لو قدر على ايجاد ثوب من قماش وتفصيل جديدين ، يكونان أقدر على استبطان لواعج النفس ، بدلا من أن يجيئانا على النحو الذي ألف وألفنا ، متلبسا مواصفات شعورية لا تغني كمًّا وكيفا ، الا بما فيها من تعابير عاطفية عجفاء ، شأن « الرحيل الى الوجه الآخر » ، التي ترغب في أن تقدم لنا ضربا من المتعة التي تدغدغ الاحاسيس العاطفية ، وتثير كوامن الحب ، كما يقولون . الا انها ما كادت تنشر أمامنا أفاويه المتعة ، حتى سحبتها بعجلة فائقة ، وتركتنا في دوامة البحث عن الحب المفقود ، قلت الشعر .

ولم تشفع لهذه القصيدة محاولاتها الجاهدة في ايهامنا بأجواء حبيبة وعاطفية ، ذلك لانها لم تدخل منذ البداية في نطاق التعبير بصور ، ففقدت بطاقة هويتها ، وابتعدت عن المحاور الفنية ، الا اذا حسبنا :

« يا سيدتي هذا اليوم أحبك أكثر
ولماذا ؟ لا أدري ، أقسم لا أدري
فخذيني معك خذيني لو في الحلم
ضعيني في شعرك زهر
وأعيديني قبل النوم كلحن هواك الاول » .

اقول ، الا اذا حسبنا هذا المقطع شعرا حلالا ، لان القصيدة تنساب أبياتها على هذه الوتيرة ، مقدمة لنا سجلا من التعليمات الدالة على شوق الشاعر ، دون ان تشد ضفائرها بخيط شعري يؤكد للمتلقي انضواءها في خط جمالي يجنبها بعض الكلام التقريري المستحوذ على جميع حركاتها .

ـ تبّت يداك اذا تقاعستنا ـ شعر محمود علي السعيد

نحن في هذه القصيدة ، باختصار ، امام التماعات شعرية منضبطة بايقاعية يخيل معها ان الشاعر يود أن يقول اشياء كثيرة ، لكنه يتورع لاسباب نجهلها . وهو لذلك ، يختصر القول بوصية والده ، تقول :

« تبت يداك اذا تقاعستنا وسيف الثار مسلط » .

ان التساؤلات العديدة من مثل :

« من ذا يلطخ جبهة الاعصار بالطين المسود »
و « من ذا يغل قوائم الانسان وهي ... »
« من ذا ينافس لعبة الشارات في كف الفسق .. »

ان هذه التساؤلات لا تكفي لتخلق للسامع جوا شعريا رؤياويا ، تقوم فيه الرؤية مقام الصورة الموحية ، ويفعل فيه الرمز فعل الاثارة التي تتوقع جوابا ما حينما تسال . ولهذا فان وصية الشعر هي أن يدرك كل شاعر مسؤوليته تجاه الفن ، وتجاه الانسان ، بنفس الكمية وبذات الوقت . فبهذا على الاقل ، يبتعد الشاعر عن الايهام ، فلا تقتصر قصيدته على نبرات ايقاعية لا تحمل من الرؤى الا ما يلفظه ترابط المفردات الواعية بحد ذاتها ، دونما معاناة فعلية ، ودونما جهد لخلق شكل فني متسم ببعض محاسن الشعر الحديث .

ميشال سليمان

القصـــص

– تتمة المنشور على الصفحة – ١٦ –

من الصعب أن يحدد الناقد مدلولات هذه الرموز ، ولكنــه يستطيع أن يشتم ارتباطها بحياتنا الاجتماعية والسياسية ، ودجـل السلطة التي تعلن من مكبرات الصوت : « انها مجرد باخرة سنجبرها عما قليل على الرجوع . لا تقتربوا منها . ونرجوكم ألا تقتربوا مـن القلعة لاننا نملك فيها آلات فاتكة جدا صنعناها لمثل هذه الطوارىء . ان القلعة صنعت من أجلكم » .

ولكن المهم أن نعرف ماذا تمثل القلعـــة في مدلولات القصة السياسية ؟ وماذا تمثل الباخرة العجيبة الآتية من البحر ؟ ومـاذا تمثل المدينة ؟

لعل الجواب عن السؤال الثالث هو أسهل الاجوبة . فمـــن الواضح ان المدينة هي مدينة الانسان العربي المهدد بأفتك الاوبئـة ، ولعل القلعة رمز للانظمة البالية في المجتمع العربي . الانظمـة التي تعد الانسان بأن تكون درعا له ووقاية ، وتغريه بالطمأنينة والازدهار ، وتوهمه بمنح السعادة ثم تقتله وتتاجر به . ومع ذلك تعلن السلطـة من مكبرات الصوت « ان القلعة صنعت مـــن أجلكم » . على غرار ما كان هتلر يغدق الاموال الطائلة على اعداد العدة للحرب ، ويقف في ساحة برلين ليخطب في جماهير الشعب : « ان الحرب تصنـع من أجلكم » .

تبقى الباخرة العجيبة التي « دمرت في لحظات رصيف الميناء الاسمنتي وانطلقت تسير على الارض » حتى دمرت القلعة . وفتحت أبوابها للناس فدخلوها . وانطلقت أصوات من مكبرات الصوت فـي داخلها تؤكد للناس انهم في أمان . ثم راعهم أن يروا ان ساحـــة الباخرة تسع المدينة كلها . وأخيرا تأثروا وبكوا على مدينتهم الجميلة فأكدوا لهم انها لم تعد تصلح للعيش . لذا سيبنون لهم مدينة أخرى أكثر جمالا ... لعل الباخرة ترمز الى الحضارة الغربية التي تغزونا فتحطم من نفوسنا العلائق بالمدينة القديمة ، وتتركنا في الوقتنفسه بلا مدينة جديدة ، أو لعلها ترمز الى شيء آخر أراده الكاتب ولـم يبينه بوضوح .

ومهما يكن من أمر الدلالات التي تنطوي عليها القصة فانها رازحة من الناحية الفنية تحت وطأة الرمز الثقيل . الرمز الذي يريـد أن يخاطب القارىء مداورة فيوقعه في الاملال . وجو القصة كله داكـن متعب ، فوق كونه سرديا بلا ومض ولا توتر . انه جو معدني الوطأة . جامد كالاشياء الثابتة . والاشخاص بلا سمات ولا هوية . والحـوار أيضا جاف كحوار الآلات ، بلا نكهة تتحدد بها طبائع الشخصيـــات ولا لمحات انسانية مشعة كبقع الضوء في ظلام الحزن ، كمـا نرى في قصة صلاح عيسى مثلا .

٣ – ارمسترونغ والآخــرون
بقلم أحمد محمود زين الدين

في الوقت الذي يغرس فيه ارمسترونغ العلم الاميركي على سطح القمر « رمزا للانتصار العلمي » ، يعيش انسان آخر عـلى الارض مأساة صغيرة وفردية ، انه ينتقل من مكان الى مكان بحثا عن عمـل لا يجده . ثم يحاول أن يستلف مبلغا من البنك الزراعي بنـاء على مستندات يقدمها فيرفض طلبه . كلهم يجيبه : « عليك ان تنتظر » .

و « الانتظار كلمة مرنة ترضي الجميع » . وفيما ينتقل البطل من مكان الى مكان تلاحقه أخبار تفصيلية عن هبوط المركبة الاميركية الفضائية على سطح القمر . العالم كله موجه الانظار الى العربة أما عيناه هو فلا تصدقان ما تريان على شاشة التلفزيون. وتختلط احاديثه مع عمه بعبارات الانباء التي يبثها الجهاز التلفزيوني . وتنتهي القصة بنجاح المركبة الفضائية في مهمتها وعجزه هو عن استـلاف المبلـغ الزهيـد .

حاول الكاتب ان يستفيد في أسلوب العرض من تقنية المزج في القصة الحديثة ، فداخل بين تفاصيل حادثين . الا ان هـــذا العنصر لم يكن كافيا وحده لطبع القصة بطبع الحداثة . ان الاسلوب لا يزال سرديا ، والاشخاص بلا أعماق . الاحداث تحصل على سطـح الحياة الخارجي ، وتطفو فوقه كقطع من الخشب في اليم . ولكـن الفكرة طريفة ، وتتميز بالبساطة ووضوح الغرض ، وان تكن محتاجة الى معالجة أفضل .

٤ – الاسطوانـة
تمثيليـــة لعزى الوهـــاب

تقوم هذه التمثيلية القصيرة على ومضة واحدة ، في مـوقف واحد ، تقوم به ممثلة واحدة . تدخل الممثلة الى خشبة المسرح وهي تراجع دورها « جولييت » ، ثم تنتقل من الدور الى عرض قطعـة من حياتها الخاصة . ان لها حبيبا ، ولكن والده السيد حسـون يمنعه من الزواج من ممثلة . مأساة الماضي السحيق ، تعود لتلتقي مع مأساة الانسان الحديث . مأساة الفرد تحت وطأة التقـاليد .

اذا طلب القارىء في هاتين الصفحتين حركة مسرحية فانـه يخطىء . انها قطعة كتبت لتقرأ ، ولا أظن المؤلف وضعها من أجـل اخراجها على خشبة المسرح . ولكنه مع ذلك يسعف الحوار بارشادات اخراجية عديدة يظهر ان القصد منها استكمال الاطار ومساعـــدة القارىء على تخيل الجو ، تماما كما يفعل كاتب القصة عندما يصف المحيط الخارجي ، ويشير الى حركات الابطال .

حتى ضمن هذه الحدود – حدود القراءة – تظهر القطعة مفتعلة أحيانا ، عن طريق الاستنتاج المباشر ، والوعظ ، والخطابية . فمن ذلك قول الممثلة : « وأطمح أحيانا بتمثيل دور المرأة الفدائيـة .. المرأة الفدائية .. لا تهزأ يا سيدي .. ألم تسمع عن « أمينة احمـد دحبور » ؟ « أمينة امرأة شابة كانت مع ثلاثة من الشبان في مطـار زيوريخ .. » ثم تقول : « وهؤلاء رجال مثلكم ولكنهم سبقوكم وتفوقوا عليكم . انهم يركضون ويتابعون أنباء العلم والتطورات الكبيرة التي تجتاح العالم ، أما أنتم – أقصد أشباه السيد حسون – فانكـم ما زلتم ملتصقين بنراجيلكم التاريخيـــة المزركشة . تبحثون عـن المعجزات والالغاز » .

سحبات خطـــابية تذكرنا بالخطب التي يلقيها أبطال قصص جبران ، وقبل موتهم بلحظات ، ثم يسلمون الروح .

ادوار البستاني



ملاحظ سريعة :

بقلم عبد الله الطنطاوي

يعتبر باب (قرأت العدد الماضي من الآداب) من الابواب المشوقة في المجلة ، يجتذب اليه القراء قبل غيره ، لما كنا نقرأ فيه من تقويم. غير انه ـ في الفترة الاخيرة ـ بدا أدنى مستوى مما نتطلع اليه ، لاسباب لا أدريها .. وقد أعود اليها من جديد ـ في عدد قابل ـ وفي ودي اليوم أن أبعث بهذه (الملاحظة السريعة) حول (نقد) الاستاذ سليمان فياض لقصص العدد الماضي ..

ولا بد لي ـ قبل تقديم ملاحظتي هذه ـ من أن أقترح على النقاد الذين يتناولون هذا الباب ، أن يتولى الناقد منهم دراسة عنصر معين من عناصر بناء القصة ، فقصة يدرس شخصياتها ، وأخرى اسلوبها ، وثالثة مضمونها ، وهكذا دواليك ، ليستطيع الناقد التركيز ، ولكيلا يضيع ـ ويضيع معه قراءه ـ في نظرات تأثرية انفعالية عاطفية ، كل ما فيها ذاتي ، وليس فيها من الموضوعية الا النزر اليسير الذي يتلامح هنا وهناك .. ثم تلبس تلك الانفعالات ثوبا ايديولوجيا يحاول صاحبه ستر سوأته .. ثم يخرج للناس ناقدا فذا لا يشق له غبار ، وهو لم يفعل أكثر مما يفعله أي قارىء بعد أن ينتهي من قراءة الاثر الادبي فيقول : لو فعل كذا لكان أفضل .. أو قطع الله عمره على هذه الفكرة البايخة .. وما أشبه ذلك .

ولنعد الآن الى ما فعله الاستاذ سليمان فياض :

١ ـ أرى ان موقف الصبي في الموافقة في (قائل نعم) وغير الموافقة في (قائل لا) لم يتغير لاختلاف الموقفين بل الرؤية الجديدة في (قائل لا) التي نبه اليها برشت ، هي التي اضطرته لهذا التغيير .

٢ ـ في قصة (حسن الضوي) حديث ذاتي فيه اعترافات مفتعلة ، كافتعال ((الورطة والمعجزة)) و ((نفسه نحقق نسبية لم يوصل اليها انيشتين نفسه)) ـ ما دخل الرجل هنا ؟ وما سبب حشر المعري وشوقي ؟ و ((الفرق في السرحان)) .. لماذا لعنت نفسك والعالم وحسن الضوي وذلك الشيء الذي ينتابك ؟ لماذا تنفق ـ يا استاذ حديدي ـ سنة في التفكير ومن اجل ماذا ؟ وما دام الرجلان قد جلسا من خلفك فكيف عرفت ان الآخر يلبس بذلة عليها آثار تعديلات متكررة ؟ اللهم الا ان كنت فضوليا يعيد الى الاذهان فضولي الايام الخالية .. ثم لماذا تدوخ ثلاثة أيام من أجل الاسم ؟ ان بطل قصتك يذكرني بأصحاب الشطحات ـ من متصوفة البلادة والغباوة في كل عصر ومصر .

ثم .. أما كان الاولى بك ـ يا أستاذ سليمان ـ أن تتناول الاسلوب وما فيه من عجمة كدنا نألفها ، لكثرة ما نطالعها ، من مثل (فليس الامر اذن ، ويجعله يلحق بالماضي المليء بأمور ... ولكني لم أكن حتى أرى .. وان كنت قد أمكنني أن التمس .. صافحني بطريقة غير روتينية) ـ ما دخل الروتين الملعون هنا ؟ (بوجه عليه أقرب تعبير الى الابتسامة يمكن أن تسمح به ظروف المأتم) ـ الى جانب التفاصح المزري ((برفع العقيرة أربع مرات .. هل تدري كيف يكون رفع العقيرة يا أستاذ ؟.. أم ان هذا من ((الخصائص الاسلوبية المميزة لقصاصنا)) ؟ الى جانب فلسفة فارغة ((وما الفرق بين ما يحدث وما لا يحدث ؟ بمجرد حدوثه ومضى الوقت بمستوى ما حدث وما لم يحدث)) رحم الله مطربنا محمد عبد المطلب ((حبيتك ، وبحبك، وح حبك وح حب اللي ح يحبك ...)) .

٣ ـ على الرغم من بساطة قصة ((النجاة)) لم يستطع ناقدنا فهمها ، ولعل الذي عمّى عليه الامر ، هو تداخل المنولوجات الداخلية التي نحكي قصة هجرة الاب ، مع الحكاية الجديدة ، حكاية هجرة الابن .. فلم نكن القصة مجرد حلم ، بل هي واقع .. واقع أفواج المهاجرين من الوطن الام ، الى ما سمي بالدنيا الجديدة .. يحدوهم اليها طموح كبير ، يخيل لهم أنهار الذهب التي تجري فيها .

٤ ـ أما اذا وصلنا الى قصة ((الولهان)) للقاص ابراهيم عاصي، فاننا سنجد العجب العجاب من النقد ، وأحب أن أحصر ملاحظاتي في :

أ ـ ان الفن اختيار يا أستاذ . وليس لك ، ولا لغيرك ، أن تفرض على فنان موضوعا معينا حتى ولو كان سقوط الجولان وسيناء .. وحذار ان تواجهني بما يسمى ((الارهاب الفكري)) فقد شبعنا ارهابا والله .. والا .. فتلنه .. لانك تعلم ـ يا سيدي ـ ان الفن لا يتنفس الا في احضان الحرية .. فلمَ نحشر مذهبك الفكري والسياسي في الموضوع فتزيد الطين بلة ؟ أليست هذه هي الذاتية ؟

ب ـ لقد أسقطت ما لم يعجبك من الموضوع على الجوانب الفنية التي أغفلتها حين أصدرت أحكاما عامة بلا براهين ، وبلا توقف عند نقاط معينة .

ج ـ يبدو الاستاذ سليمان ـ هنا على أقل تقدير ـ من أنصار التقرير والمباشرة ، او انه لم يفهم المدلولات الفنية لقصة الولهان .

د ـ هل نحسب ـ يا أستاذ ـ ان الجوانب الاجتماعية أقل أهمية وخطورة من الجوانب السياسية والقومية ؟

هـ ـ ان قصة الولهان كتبت ـ على ما يبدو ـ بعد نكسة حزيران ، كصدى اجتماعي للمأساة عبر عنها القاص بشكل رمزي لم ينتبه اليه الاستاذ سليمان .

و ـ ثم هل أفهم مما كتبت ـ يا أستاذ ـ انك ترضى بهذا الاستهتار والمظاهر المرضية في مجتمعنا ، حتى تبلغ بك الجرأة اتهام فكر ابراهيم وجعله مهزوزا ؟ مع ان هذه من آثار الاستعمار بشتى أشكاله ، ومن سموم الصهيونية ، بمظاهرها الشتى ، الظاهرة والخفية ـ ولا معذرة من الاستعمار والصهيونية اذا كنا نرجع كل اسباب التخلف الحضاري عندنا اليهما ..

واخيرا :

لا أستطيع الا أن أشبه الاستاذ سليمان بهؤلاء المفتشين المختصين الذين ((يعودونك)) في الصف ، ليتسقطوا بعض الهنات ، فان لم يجدوها ، افتعلوها ، وحسب المدرس المسكين أن يقول ـ في صفار بائس لا يعرف المماراة ـ : نعم .. وألف نعم يا أستاذي العبقري !!..

حلب — عبد الله الطنطاوي

« الولهـان » والنقد ..

بقلم : محمد الحسناوي

قرأت قصة « الولهان » للكاتب ابراهيم عاصي في عدد آذار من « الآداب » فأعجبتني ، ثم قرأت نقدها ـ في جملة نقد قصص العدد المذكور ـ فصدمني النقد ، فخطر لي عرض ما بدا لي من ملحوظات . وسأدعو الاستاذ الناقد والقارىء معا الى اعادة قراءة نقد قصة « الولهان » قراءة متأنية . يقول :

١ ـ « هذه القصة وقفت عند حدود الحكاية « الحدوتة » المفتعلة النسج ، المفتعلة الشخوص والمواقف . شخوصها دمى ، لا تضحك ولا تبكي أحدا ، ولا تثير تعاطفا ولا تجافيا من قارىء » . أي ليست قصة فنية ، بل « حدوتة » .

٢ ـ الشخوص تتحاور داخل رأس المؤلف وحده ، بمنطقه هو ، وبهدفه الوحيد : الاحتجاج على الرجال ، الذين سكتوا خانعين ، للنساء اللواتي خرجن متبرجات ، سافرات كاشفات ، أو مستعيرات لاحذية الرجال ، وسراويل الرجـال ، وقصات شعور الرجال . » توكيد لانعدام الفن القصصي .

٣ ـ « مواقفها مصطنعة ومتكلفة : الفضوليون الذين يسألون ، والمرشد الذي يقوم بدور الدليل ، وبفلسف الولهان . » توكيد آخر للعجز الفني . ولكن كيف حال المضمون ؟

٤ ـ « ان العمل الفني أساسا ، يصدر عن فنان ، له موقف فكري ... » ايحاء باعدام المضمون الفكري .

٥ ـ « والولهان ، كتبها حقا فنان . » هذا اعتراف ! بأن القصة فنية ، يناقض ما مضى من أحكام في « ١ و ٢ و ٣ » !

٦ ـ « ولكن موقفه الفكري مهتز في تقديري وقاصر . » حكم يناقض الايحاء بانعدام الموقف الفكري في « ٤ » .

٧ ـ « كيف يختار مثل هذه التجربة ، وهـذا الولهان ؟ كيف يسفح عرفه ونور عينيه ، وعيون القراء في مثل هـذا الموضوع ؟ » تجربة وشخصية لا تستحقان العمل الفني . ما الذي يستحق ؟

٨ ـ « هناك من الفكر والتجارب للاخ ابراهيم عاصي ، ولنا جميعا ، ما هو آصل وأبقى للادب الآن ، لتنبعث فينا « من الاعماق » كلماته الاخيرة على لسان « الولهان » : « أصوات رجاليـة خشنة ، ومروءات نائمة ، وعزائم مصلوبة ، وذكـورة مغتصبة وحـق هضيم . » اذن فيها ما يلفت النظر ، ولعله « التجربة » أو « الولهان » ، ولكن كلماته الاخيرة « المجيدة » لا تنبعث فينا « من الاعماق » . ماذا يقترح الناقد من فكر وتجارب « ما هو آصل » ؟

٩ ـ « في القدس ، والجولان ، وسيناء » هل يريد للفنان حمل السلاح مثلا ؟ لا !

١٠ ـ « ... وفي هذا الصراع الوطني الهادىء الساحق الذي نعيشه جميعا ، ونعانيه . هناك تحديات أخرى ، للرجال والنساء على السواء !! هناك تحديات تنتظر ، مع الفعل ، الكلمة الصادقة المؤثرة ، حتى ولو كانت حبرا على ورق ، وشخوصا تتحـرك فـي وهم الفن » .

نعم هكذا قال : « الصراع الوطني الهادىء الساحق » « للرجال والنساء » والفنانين طبعا .

« تنتظر مع الفعل ، الكلمـة الصادقة » . باختصار .. عيب القصة الرئيسي ـ في رأيه ـ المضمـون غير « الملتزم » بقضايانا المصيرية . وفي هذا الحكم الاخير .. ما يناقض مجموع التهم الموجهة الى الجوانب الفنية من نسج وشخوص ومواقف ، وفيه تلاعب شكلي بمدلول « الالتزام » ، فهو تارة : صراع وطني هادىء ينتظر الكلمة الصادقة المؤثرة وشخوص تتحرك في وهم الفن ، وتارة « يؤقنم » الالتزام حرفيا ب « القدس وسيناء والجولان » . ماذا وراء الجولان وسيناء والقدس من موضوعات « الصراع الوطني الهادىء الساحق » غير (القابلية للاستعمار) (1) . وغير الجبهة الداخلية ، وغيـر ذكورة الذكور واتخاذ المرأة دورها بلباس الرجال في الميدان الحربي ، لا وراء المكانب ومواكب الاستعراضات وملكات الجمال المتوجات وغير المتوجات في ظروف التقشف واقتصاد الحرب . ما أظن النافـد الحصيف ، صاحب القصص الواقعية ، يجهل العلاقة الصميمة بين الساعد الذي يضرب والقلب الذي يحرك الساعد . وما أظنه ممن يعزلون الظواهر السياسية عن أبعـادها واسقاطاتها الاجتماعية وبالعكس . لقد كتب الكثير عن هزيمة حزيران ، قبل حزيران وبعده . كتب مالك بن نبي سلسلة « مشكلات الحضارة » لا سيما كتابـه « الصراع الفكري في البلاد المستعمرة » كما كتب من قبل دارسو الحضارات مثل اشنبجلر وتوينبي وول ديورانت وكولن ولسـون عن اسباب تدهور الحضارات .. ناهيك من ابن خلدون . وما أحسب الاستاذ الناقد بعد هذا من الـذين يعفون العرب جميعا من تبعة النكسات ، بما فيهم رواد الليالي الحمراء وتجار الرذيلة والانحلال فضلا عن الجبن والخيانة ! الفنان ـ وهذا ما يعرفه الناقد القاص ـ لا يكتب تعليقا اذاعيا ، ولا تسكينا ديماغوجيا ، بل يعطي شريحة حضارية ، وبعدا فنيا ، ومعاناة خصبة (من الاعماق) تعجز المزايدات عن رصدها بله تناولها وتحليلها . أما اذا أصر الناقد على موقفه غير « القاصر » وغير « المهتز » الـذي لا يرى للمرج أن ينبت الا « زهرة » واحدة ، فلا أقل من أن يكون منطقيا مع أقواله ، يراجعها بأناة ، قبل أن يلقيها (من فوق) على رؤوس العباد !

---

(١) مصطلح انفرد في استخدامه وتحليله بعمق في اكثر من كتاب ، المفكر الجزائري مالك بن نبي .